



الحسن والعفاريات
في الأدب الشعبي المصري
عبد المنعم شميس



المدينة المصرية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية

٣٣٦

الحسن والعفاريات في الأدب الشعبي المصري

عبد المنعم شميليس



المكتبة الوطنية والمستندة للكتاب

١٩٧٦

مقدمة

منذ نزل ابليس من الجنة أصبح للجن والعفاريت دور في حياة الانسان وكان هذا الدور خطيرا منذ بدء الحضارات في مصر وفي بلاد اليونان .

وعرفت الحضارة المصرية القديمة قصص الجن والعفاريت منذ البداية عندما عبد المصريون القدماء بعض الحيوانات وكان أخطرهما شأنا القط ، ولعله أعظم خطرا من العجل ، ايبيس ، أو من طائر النورس الذي كان ولازال عند البحيرات في شمال الدلتا يتغذى بالأسماك الصغيرة ، كما كان القط أعظم خطرا من أعظم الطيور المصرية شأنا وهو « أبو قردان » الذي كان يتغذى بالحشرات التي تفسد الزراعة والنباتات في مصر ولعله قد اندثر الآن .

بدأ المصريون القدماء يعتقدون بأن الحياة هي بناء الحضارة ، ولذلك عبدوا الظواهر الطبيعية التي تنشأ الحضارة وأدركوا أن الشمس هي التي تبعت الدفء والحياة فسجدوا لها ، كما أدركوا أن لبعض الكائنات الحية دورا في بناء الحياة فتعبدوا لها حتى جاء اخناتون ودعا الى التوحيد وعرف أن وراء كل هذه الظواهر شيئا مجهولا يحركها ويدفعها فكان أول داعية الى التوحيد .

ولكن العقائد المصرية القديمة حينما انجهدت للبحث عن المجهول ورأت ان هناك الها واحدا يحرك الكون لم تتخلص من شيء آخر وهو مجهول أيضا فجعلت القط نموذجاً لهذا المجهول الذي يحرك الشر ويدفع الانسان اليه ويدفع عنه الشر أحيانا الى جانب العقيدة الأولى التي تدعو الى الوجدانية ممثلة في الخير .

ومهما يكن من أمر فان المصريين القدماء بكل عقائدهم رأوا فكرة الخير والشر وتمثلوها باعتبارها المحرك لحياة البشر ولذلك جعلوا للقط الفرعوني دورا خطيرا في حياتهم ، وقد أثرت هذه الدعوة في الفكر اليوناني وأخذ اليونان عن المصريين القدماء أفكارا كثيرة ترتبط في الأصل بالالهة .

ولم تكن أفكار اخناتون عن التوحيد مجردة كما جاء في الديانات السماوية ، وكما يعتقد بعض الناس ولكنها كانت دعوة الى التوحيد المادى الذى يجمع الالهة في

اله واحد لا أن يصبح الاله يخلق السموات والأرض مجردا ويحرك الكون كما يشاء . وكانت هذه الفكرة المصرية القديمة هي التي دفعت أرسطو الى القول بأن للكون محركا واحدا وأن المحرك الواحد هو الذى يصنع كل شئ ويدفع الحياة ولكنها لم تصل الى الفكر الدينى الوجدانى كما جاء فى ديانات السماء ، ولم تصل الى جوهر هذا الفكر بسبب الاعتقاد الوثنى الذى يعدد الآلهة ثم يجمعها فى اله واحد .

وظل هذا الفكر سائدا حتى جاء الاسلام ووجد الوجدانية تجريدا كاملا وركزها فى دعوة واحدة هي : لا اله الا الله

وقد ظلت البشرية خلال عصورها الفكرية والفلسفية تحاول هذا التجريد المطلق ، عاجزة عنه ، قاصرة عن الوصول اليه ، محاولة الوصول الى الوجدانية الحقبة الصحيحة النقية ولكنها لم تستطع الوصول الى هذا التجريد حتى جاء الاسلام وجاءت دعوته .

« قل هو الله أحد • الله الصمد • لم يلد ولم يولد • ولم يكن له كفوا أحد »

وكانت دعوة الاسلام فى جوهرها وفلسفتها خالصة الى وجود قوة وحيدة تحرك الكون وترعاه وهى التى خلقت السموات والأرض ، وهى التى خلقت الانسان من طين ، وهى التى تستطيع أن تحرك الكون بالخير والحق والجمال

وتحركه أيضا بوجوده وذاته وصفاته ولا مبدل لها
الا بأرادته فهو الواحد الأحد الحي الصمد القادر فوق
قدرة عباده .

ولكن الانسان ظل أسير الشيطان ولذلك فان
البشرية منذ بدايتها وحتى اليوم ظلت تتحدث عن الجن
والعفاريت وظلت تتلمس مخرجا لها في أفكار تبعد بها
عن المعنى الأصلي وهو الايمان الكامل بأن خالق الكون
جعل الانسان خليفته في الأرض وفصل بينه وبين
الشيطان .

ومعنى ذلك هو ان الخير يجب ان ينفصل عن الشر
وان يبعد عنه وان الانسان مادام خليفة الله في الأرض
فانه يجب أن يعتقد بأن الخير أقوى من الشر وأنه يجب
أن يتغلب دائما بعقله وقلبه وغريزته عن نزعات
هذا الشر .

ولكن الانسان المطرود من الجنة ظل يتنازع في
نفسه بين الخير والشر فهو ليس خيرا خالصا وليس شرا
خالصا ولكنه مزيج من الخير والشر ولذلك عاش حياته
الطويلة منذ بدء الخليقة وسيعيش حتى نهاية الخليقة
مزيجا بين الخير والشر ولعل هذا هو السر في حركة الكون
لأن الله جعل الجنة للاختيار وجعل النار للاشراق .

ومنذ بداية الحضارات في مصر القديمة كان الانسان
نزاعا بين الخير والشر وقد أخذ اليونانيون القدماء عن

المصريين القدماء معنى حركة الانسان بين الخير والشر ، وبين الحق والباطل ، وبين الجمال والقبح ولذلك جعل اليونانيون لكل قيمة من قيم الحياة الها أو آلهة ثم أخذت عنهم البشرية هذه الأفكار وتداولها الناس على علم بها أو على غير علم ولكن عقيدة الشر المجهول تركزت فى عبادة القط عند الفراعنة وأثرت فى التفكير البشرى تأثيرا هائلا لأن القط حيوان فيه شراسة النمر وفيه أيضا الوداعة التى تحبب الناس اليه ، ولأمر مجهول عبده المصريون القدماء (١) فهو يجمع بين الشراسة والوداعة أو يجمع بين الخير والشر وهو حيوان يرى فى الليل ولا يرى فى النهار ، ولا يزال بعض المصريين فى الصعيد يعتقدون انه يحمل معنى القداسة أو معنى إعادة الحياة حتى انهم يذبحونه ويطعمون به المرضى الذين لا أمل فى شفائهم أملا فى الشفاء ، ويرون أيضا أنه حيوان يحمل معنى السحر حين يظهر فى الليل ، ويرون فى عينيه شيئا مجهولا يدعوهم الى التساؤل عن مفهوم السحر .

وقد ركزت على القط الفرعونى لأنه الحيوان الذى يتقمص فى الليل شخصية الشيطان أو العفريت وهذا أمر له مفهوم فى الميثولوجيا الفرعونية لأن القط هو الحيوان الوحيد الذى يحمل معنى الغموض بخلاف العجل الذى عبده من أجل الخير .

(١) اكتشفت مقابر ومعابد للقطط بالقرب من مدينة بلبيس

وكان القط الفرعونى يطلق عليه اسم « بس » .

وليست المشكلة هي التفريق بين حيوان وآخر ولكنها تكمن فى التفريق بين مفهوم ومفهوم آخر فقد كان المصريون القدماء هم البادئين بتصوير الجن والشيطان والعفاريت ثم أخذها عنهم اليونان وأخذتها عنهم شعوب أخرى كثيرة وسبب ذلك هو بداية نشأة الحضارة فى مصر داخل بيئة تعرف الواحة والوادي الأخضر والصحارى الشاسعة والجبال التى تركب فوق الوادي من حول النهر المقدس .

وأعتقد ان بدايات الحكاية عن العفاريت والجن والشياطين ظهرت فى مصر ثم انتشرت من حولها فى البلاد القريبة وابتعدت حتى شملت العالم كله وسبب ذلك أن العقيدة الدينية لم تعرف حتى فى عصر أخناتون معنى الوجدانية المجردة التى تربط الانسان بالخير وتبعده عن الشر ، ولم تكن رحلة البشرية قد وصلت الى غايتها فى هذه الدعوة المجردة التى تعرف ان للكون خالقا واحدا جعل الانسان خلافته ودعاه الى حب الخير والبعد عن الشر .

وكانت قصة آدم وابليس مما جعل البشر يسرون فى طريق التنازع بين الخير والشر وهو أمر طبيعى فى حياة الانسان ولولا هذا النزاع ودفع الناس بعضهم لبعضهم لما قامت الحياة ، ولكن الأمر هنا يختلف فأن التنازع بين الخير والشر شيء والاعتقاد بقوة مجهولة غير القوة الواحدة أمر آخر لأن التنازع من أجل البقاء والوجود هو سبب الوجود ولكن الاعتقاد بوجود قوة

خفية تتمثل فى الجن والعفاريت والشياطين أمر يدعو الى التفكير والتدبر .

ومن التفسيرات التى اعتمد عليها بعض دعاة القوة الأخرى المجهولة ان القرآن استمع اليه نفر من الجن وان السحر ذكر فى القرآن ولكن هذا الادعاء ينفيه القرآن نفسه عن طريق العقل والعلم لأن الاعتراف بوجود الجن ليس معناه الاعتراف بقوة الجن ولأن الاعتراف بالسحر ليس معناه الاعتراف بأن السحر يستطيع ان يغير صورة الحياة .

وجود الجن أمر حتمى ومعترف به ووجود سحره فرعون وشق موسى بعصاه البحر وغير ذلك من المعجزات السابقة ليس معناه ان الحياة الانسانية سارت بهذه الطريقة لأن القرآن دعا الى ترك هذه المجهولات كلها عندما دعا الى التفكير والتدبر .

وكانت دعوة القرآن هى ايقاظ العقل بعد رحلة طويلة عاشتها البشرية مع هذه الخرافات .
ولكن هل ذهبت هذه الخرافات ؟؟

ان الانسانية مازالت حتى اليوم تعيش مع الخرافة مع انها تعيش فى عصر ذهبى ولذلك فان استعراضنا لبعض نصوص الأدب الشعبى التى ترتبط بالجن والعفاريت لا يعنى اننا ندعو الى تصديق هذه الخرافات ولكنه يعنى تصوير العناصر الفنية فيها بما يتلاءم مع الفكر الفنى لا الفكر العقلى .

وفى هذه الصفحات حديث عن الزار وعن الشبشبه
والرقى فى الأدب الشعبى المصرى .

وكل هذه الاستعراضات الفنية تهدف الى شيء
واحد هو استخدام الفن فى الامتاع لا فى الفكر .

وعندما كتب « يوهان ولف جانج » كتابه الشهير
« فاوست » وربط بين الانسان والشیطان لم يكن هدفه
تصوير الشیطان فى صورة « فاوست » ولكن هدفه كان
السخرية من هذا المجهول الشرير الذى يدعو الدكتور
فاوست الى اهمال الحياة الواقعية للانسان القادر على
البناء المستمتع برحمة الله فى عباده وفوق أرضه الى نبذ
الشر والعودة الى الخير .

وكان استخدام الشیطان فى هذه الملحمة العالمية هو
إبراز الصراع الدائم بين الخير والشر وتحقيق المعنى
الانسانى فى انتصار الخير على الشر .

وهكذا فعل « ولیم شكسبير » فى رواية « ماكباس »
عندما أبرز صورة الساحرات واراد أن يخلص البطل
ماكباس من الشر والعودة الى الخير .

ان استخدام الجن والشیاطين والساحرات فى الأدب
الكلاسيكى كان يهدف الى إبراز هذا المعنى وهو تخليص
الانسان من عناصر الشر ليصل الى الخير ، ولكن الأدب
الشعبى فى مصر لم يستطع استخدام هذه الوسيلة

للوصول الى هدف فكرى بل انه جعل من قوى الشر وسائل
مجهولة لتصوير القوى الخفية الشريرة واستخدامها لا بهدف
الوصول الى الغاية الحقيقية من الفن وهى الحق والخير
والجمال ولكن لهدف تأصيلها فى عقائد المجتمع .

ولذلك حدثت الحرب الاجتماعية بين هذه الظواهر
الفنية التى تتمثل فى « الزار » وفى « الشبشبة » وفى
« رقوة عاشوراء » وغيرها .

لأن المجتمع الذى كان يعيش فى الظلام ويريد أن
يخرج الى النور لم يستطع الوصول الى مفاهيم الفن
الشعبى فلم تستخدم هذه النماذج الفنية فى تنمية المسرح
أو الغناء أو الأوبريتات أو غيرها من نماذج الحياة الفنية
استخداما صحيحا بل ظلت محجوزة داخل اطار الخرافة
والبدعة والخروج على التقاليد الدينية والاجتماعية مع أنه
كان فى الامكان استخدام هذه النماذج فى أعمال فنية
كثيرة تستطيع تصوير الانسان فى صراعه بين الخير والشر
وتؤدى به الى انتصار الخير على الشر .

أن فهم الأدب الشعبى المصرى يحتاج الى إعادة النظر
فى قيمه الحضارية والاجتماعية لا الى نقده وتحطيمه فان
الفولكلور هو المادة الأساسية للفنون العالمية وقد كان
أشهر أعمال « رتشارد فاغنر » هى أوبرا « سي جفريد »
الذى يمثل البطل الألماني المحارب ضد أعداء بلاده ولكننا
حتى اليوم لم نستطع ان نستخلص من أدبنا الشعبى
القصة أو البطل ولو كان هذا البطل من العفاريات .

فى هذه الصفحات القليلة حكايات يمكن أن تكون مسرحية ويمكن أن تكون أغنية وهى ترتبط بالتراث الشعبى القديم الذى اختلطت فيه الحضارات وامتزجت فيه الثقافات ففى النص الشعبى لاغنيات الزار مسرحية كاملة تجمع بين الفنون الشعبية فى مصر والسودان والحبشة والمغرب وترتبط أيضا بالميثولوجيا اليونانية .

وفى نص أو قصة « الشبشية » نشهد تمثيلا يصور حياة الغريزة للمرأة ونماذج من حياة الجنس بين الرجل والمرأة حين يستعبد الجنس حياة الانسان ويخضعه ويذله حتى يصبح أسيرا لهذا اللون من العاطفة البشرية كما اننا نرى فى أنواع « الرقوة » لونا من الحرص على الحياة عندما يصبح الطفل هو الأمل فى المستقبل أو عندما يصبح الحرص على ما يمتلكه الانسان لونا من القداسة ايماننا بالنظرية القائلة بأن الانسان حيوان يجب أن يمتلك ولا يجب أن ينتزع منه ما يملك حتى تصبح سلالم البيت أو المغرفة فى المطبخ معنى من المعانى التى يحرص عليها الانسان فتقول « رقوة عاشوراء » .

« رأيت السلالم من عين أم سالم

أو تقول :

رأيت المغرفة من عين أم عرفه

وهذه النماذج الفنية كثيرة وتحتاج الى استخدامها فى مجالات الفنون المستحدثة وأولها فن المسرح باعتباره

الفن الأول فى التعبير ثم ينتقل بعد ذلك الى السينما
أو الراديو أو التليفزيون لتضع الأدب الشعبى أو الفلكلور
كما يطلقون عليه فى اللغة الحديثة فى مكانه الصحيح من
حياة الناس وحياة المجتمع .

والشرط الوحيد فى استخدام الفولكلور داخل اطار
الفنون هو ان يرتبط بالفكر الصحيح لا ان يستخدم على
طريقة . « بطينه ولا غسيل البرك » .

فان الفنون الشعبية التى تستخدم فى الآداب العالمية
تدخل فى قنوات الحضارة والتقدم والفكر قبل أن تظهر
للناس ، ولكننا لم نستطع حتى اليوم استخدامها بهذه
الوسائل .

ان هدفى من هذا الكتاب هو أن يجد فيه أصحاب
الفنون مادة يمكنهم من استخدام هذا التراث القديم
العريق فى حياتنا العصرية وليس من هدفى أن أنشره
للمتعة أو التسلية فاذا تحقق ذلك كان بداية لفن جديد
قد يرتقى الى ما صنعه .

« ولف جاكج جسوته » فى رواية « قاوس » أو
« رتشرد فكلجنر » فى أوبرا « سكفريد » أو وليم شكسبير
فى رواية « ماكبس » والا فقد ضاعت كلماتى فى الهواء .

هس من يسمع ؟؟

الزار مسرح غنائی شعبی لم یتطور

الزار مسرح غنائي شعبي لم يتطور ..

● ● لم نصل الى تحقيق علمي عن أصل كلمة (الزار) فقد قيل انها نسبة الى بلدة (زارا) احدى بلدان شمال ايران وقيل انها منسوبة الى (زار) احدى قرى جزيرة العرب شرقي اليمامة ، كما قيل انها مشتقة من (الزيارة) أي قدوم الأسياد في الحضرة لتحل مكان الشياطين التي تلبس أجساد المصابات من النساء .

وقد ثارت حول الزار مناقشات في الجيل الماضي . واعتبره المصلحون الاجتماعيون من الأمراض الخطيرة التي تقوض دعائم المجتمع المصري . ونشرت مقالات وكتب عن مضار الزار . وكانت النظرة الاصلاحية في ذلك الوقت ترى ان أضرار الزار لم تكن الا في أمرين . أولهما : السفه في الانفاق بغير طائل ، ارضاء لطائفة من صاحبات الدجل والشعوذة ممن يطلق عليهن اسم شـيـخـة الزار أو

« الكودية » : وتانيهما : مالموظ فى بعض الاحوال من استخدام حفلات الزار بطريقة سرية لأعمال منافية للآداب العامة حتى ان بعض الحفلات كانت تقام من أجل التهلك والعريضة .

ولم يلتفت أحد الى الزار كلون من ألوان الفن الشعبى كان يمكن أن يتطور تمثيلا وغناء ولحنا وموسيقى ليشكل نوعا من أنواع المسرح الغنائى وقد جنى الجانب الاجتماعى فى الزار على الجانب الفنى حتى أسقطه من الحياة المصرية ثم أسرعت حياة التقدم المصرى وتشابكت خيوطها وتعددت وسائلها حتى أصبح الزار فى حياتنا اليوم من المرويات .

وصف حفلة الزار :

وقبل ان نتحدث عن الزار من وجهة نظر الفن الشعبى . أقدم للقارىء صورة لحفلة زار كتبها احدى شهيرات الكاتبات فى الجيل الماضى وهى السيدة زينب فواز وقد نشرت هذه الكاتبة مقالا فريدا عن الزار . واستطاعت لأنها سيدة - أن ترى كل ما يدور فى الحفلة التى حضرتها لأن الكوديات كن يمنعن وجود الذكور فى هذه الحفلات .

قالت السيدة زينب فواز فى مقالها الذى نشر بجريدة النيل :

« توجد طائفة من النساء يسمونهن الكوديات هن

اللواتى يعملن الزار وهؤلاء أفضح وأشنع من طائفة الدجالين اذ هن دجالات أيضا ولهن أفعال تشمئز منها النفوس وتقشعر منها الأبدان . واما النساء اللاتى على شاكلتهن فيكدن ان يعبدنهن لعظم ما يزخرفن لهن من القول حتى يدخلن فى اعتقادهن انه لو تكلمت احدى النساء فى محلها لسمعتها الكودية وهى فى منزلها . وذلك بسبب العفريت الذى على الكودية فانه ينقل الكلام الى مريدته وبهذا السبب لا تقدر ان تتكلم اذا طلبت الكودية شيئا فلا تخالفها وألا غضب عليها الشيخ الكبير الذى كل العفاريت تحت حكمه فتأتى حينئذ الى زوجها بالرقعة أو بالعنف فان قدرت على سلب شيء منه والا التزمت بأن تبيع شيئا مما تملكه وتسدد طلبات الكودية بأية طريقة كانت واما اذا اقترحت على احدها عمل الزار فانها لا تقل كلفة مصاريفه عن العشرين أو الثلاثين جنيها فضلا عن المصاغ والحلى والملبوسات الثمينة التى تقترحها عليها الكودية بدعوى أن العفريت جاءها فى الرؤيا وطلب منها ما هو كذا وكذا وتلتزم أن توفى بالطلب خوفا من أن يعاكسها ويوقعها فى المرض .

وها أنا أشرح لحضرات القراء الكرام ما رأيته رؤيا العين . وهو انه دعتنى ذات يوم احدى صديقاتى ان أحضر عندها فى يوم كذا لأنها ستعمل الزار . وكنت فى أشد التشوق لرؤيته لأنى لم أكن رأيته قبلها أبدا . بل كنت أسمع به فقط فلما دخلت ذلك المحل وجدت فسحة

متسعة مفروشة بالبساط وفي جوانبها الفرش مطروح على الأرض بدون أن يكون شيء منه مرتقعا عن شيء . وذلك احتراماً للكوديات اللواتي لايتسنى لهن ان يرتقين عن الأسرة ولا يجوز لأحد أن يكون مرتقعا فوقهن وذلك اطاعة لأمر الدين اذ اعتقادهن أن الذي يعملنه هو في نص الدين الشرعي وذلك ناشئ من جهل النساء وعدم اطلاعهن على الحقائق اذ انهن لايعرفن من أمر الدين شيئا سوى أسماء الأولياء مثل السيد البدوي والرفاعي والبيومي والمتولي ومثل هذه الأسماء فاذا حصل لاحداهن أدنى مرض أوهمتها الكودية أن سيحضر عليها السيد البدوي أو أى اسم من هذه الأسماء ولا يخفى على العاقل ما للوهم من التأثير على احساسات الانسان فتتبرك بها النساء ويأتينها من كل جانب ويعددن احترامها من أعظم شروط الديانة لأجل أنها يسكن في جسمها الطاهر السيد البدوي أو الشيخ محمد أو غيره من الأولياء وهذه نتيجة الجهل الذى هو من عدم تربية البنات .

ولما استقر بنا الجلوس قامت الكوديا ووضعت كرسيها في وسط المجلس وأجلست عليه صاحبة المنزل التى نحن في ضيافتها وأحضرت فرختين وديكا . وربطت أرجلهما ووضعت الديك على رأسها والفرختين على أكتافها وصارت تتلو قراءتهن المعهودة وتنشد الأناشيد والفراخ لحوفها تقابل انشادهن بالصراخ والزعيق حتى ارتج ذلك المحل وجميع الجالسات يمسحن وجوههن ويقلن .

دستور يا أسياى ٠٠ مدد يا أهل الله ٠٠ نظره
يا أسياى -

وهى تتلو وفى يدها الدف الذى يسمونه البندير فى
عرف أهل الطريقة ثم صارت تضرب عليه ٠ ونأنى
بالأناشيد التى على تلك الطريقة حتى اذا فرغت من ذلك
أنزلت الديك والفرختين وخرجت الى صحن الدار وأحضرت
كبشا من أحسن الموجود وأمرت بذبحه فلما نحر أحضرت
طبقا واستلقت فيه الدم وأمرت الست أن تشرب من ذلك
الدم وتدهن أعضائها ففعلت ذلك ونحن كلنا ننظر الى
شئ تقشعر منه الجلود وتشمئز منه النفوس الابية اذ نحن
نعلم ان الدم محرم كالميتة ولحم الخنزير ولما فرغن من
ذلك العلة انشعأ احتطن بها وفى أيديهن الدفوف
والصنوج وأدخلنها بالاحتفالات العظيمة التى ما أظن أنها
نالتها حين زواجها وهى ملطخة بالدماء عوضا عن حلة
الزفاف الى أن أجلستها أمام محل الكوديا وأنباعها فجلست
كل منين فى محلها والسيدات المدعوات أيضا جلسن
وانتظم المجلس وجيء بالقهوة وأخذن الراحة قدر نصف
ساعة ثم مسكن الدفوف وضربن ضربا مزعجا مع الانشاد
المدهش والست راكعة أمام الضاربات منكسة رأسها الى
الأرض الى أن جاءت أحدهن ومعهما (بقجة) فيها بدلة من
ملابس الرجال وهى عباءة مرزكشة بالقصب على أحسن
ما يكون والبستها وأخرجت ملابس من الحرير الهندى
مشغولة أطرافها بالفضة وطربوشا مكللا باللؤلؤ وأخرجت

لها سيفاً وخنجرًا ملبسين بالفضة فتقلدت بالسيف
ومسكت الخنجر بيدها ووقفت تتمايل في وسط ذلك
الجمع العظيم والآلات تضرب ثم انتفضت وقالت :

— السلام عليكم

فقبل لوه :

— أهلا وسهلا .. مين أنت ؟

فقلت :

— أنا الشيخ عبد السلام .

ثم ضربن لها على الطريقة التي اعتاد عليها الشيخ
عبد السلام فرقصت رقصا يعجب ويغرب حتى اذا فرغ
الدور قامت زعيمة القوم (الكوديا) وكبستها وبذلك
انصرف الشيخ عبد السلام الى حال سبيله .

ثم حضرت زوجته واسمها السيدة رقية ودخلت في
جسم المرأة التي قالت (السلام عليكم يا ستات) بصوت
رفيع عليه اثار التصنع فسلمت على الجميع وطلبت
الملبوس والحلي فاحضرت لها سبع بدل من الحرير كل بدلة
لون وكلها مزركشة بالقصب وعلى كل بدلة قطعة من
البرنجنك (قماش رقيق من الحرير) بلون البدلة يسمونها
(الطرحة) وعلى أطرافها الحيريات الذهب وأحضرن لها
المصاغ من أطواق وأساور وخلاخل وكرادين ومعاصد
وخواتم كبار خلاف الخواتم المعتادة وأحجبة وغير ذلك .
فدقن لها على السبع طرائق وكل طريقة تلبس لها بدلة

وصنفاً من الحلّى وفي أثناء ذلك قامت بعض المدعوات ورقصن معها وكلهن لا تقل ملابسهن ومصاغهن عما وصفت والفقيرات مصاغهن فضة ولو أحصينا أثمان ما في ذلك المحل لزادت عن السبعمئة جنيه من حلّى وحلل وغيره .

ولما فرغن من ذلك انصرفت الست زوجة الشيخ عبد السلام بعد أن ودعت الجميع .

ثم أن ابن الشيخ عبد السلام الصغير حضر ولبس جسم المرأة وحينئذ تغيرت أحوالها ورجعت الى حال الطفولية وقعبت في الأرض تلعب كالأطفال ولكن التصنع ظاهر فعملن لها الطريقة التي اعتادت عليها وهي تنط كنط الأطفال حتى فرغت الطريقة ثم انصرف عنها الى أمه .

وحضر بعده العبد واسمه مرجان وتكلم بلسان كلسان العبيد ورقص على الطريقة التي اعتاد عليها . ثم انصرف هو . وجاءت الجارية زوجته فحلت في جسمها ووقفت في وسط المرسح وصرخت صراخاً مزعجاً يشوه الأفكار ويرعب القلوب وقالت :

— لا أطبخ الا بالمغرفة الفضة . ولا أمسك الا الجندرة الفضة وان لم تحضروها لي فسوف أعميها والقي عليها المرض ولا أتركها تقوم من الأرض .

فقامت السيدات من كل جانب واحتطن بها وكل

منهن يقبل يديها ويستسمحنها لتعفو عنها وهي لاتزداد
الا جماحا ونفورا حتى قامت الكوديا الكبيرة وتعهدت لها
انها فى الاسبوع الاتى تستحضر لها ذلك .

ثم بعد ذلك أعد الطعام وقامت السيدة صاحبة
الزار تحيى الضيوف بكل انس ولطف وانسانية ورقة على
غاية ما ينبغى .

وهذا الوصف الذى قدمته لنا السيدة زينب فواز
انما هو وصف لحفلة زار - تمتاز بالاحتشام الكامل وهو
وصف دقيق للمعالم الأساسية فى حفلة زار تقليدية
خلت من تفصيلات مثيرة لم تقف عندها الكاتبة فقد كان
هدفها من الكتابة هو البحث الاجتماعى لا النظرة الفنية .

ولم نجد فى النصوص التى نشرت عن وصف الزار
خيرا من هذا النص فى التصوير فقد كان الكتاب يكتبون
اما من وجهة النظر الاجتماعية ولا يلتفتون الى ما نحوله
اليوم من دراسة للفن الشعبى بعيدا عن نقائضه الخلقية
أو ما ندعو اليه من الافادة الفنية الخالصة من هذه النصوص
الشعبية التى يمكن أن تسهم فى اقامة مسرح شعبى
مصرى متطور .

طبيان يقفان ضد الزار :

وفى جو المخالفة لفكرة الزار . ظهر طبيان مصريان
قادا حملة علمية كان لها أثرها البالغ فى القضاء على هذا

اللون من الفن الشعبي وكان أولهما الدكتور عبد الرحمن اسماعيل الذى تزعم مقاومة الخرافات فى المجتمع المصرى وقدم بحثا هاما فى مؤتمر المستشرقين العاشر الذى عقد فى جنيف خلال شهر سبتمبر عام ١٨٩٤ كان عنوانه (طب الركة) ثم استمر هذا الطبيب يفسر بالعلم كل الظواهر الخرافية التى كانت سائدة فى المجتمع المصرى وكان بارعا فى تفسير هذه الظواهر وردها الى أصول علمية أحيانا أو رفضها بالعلم أيضا • وايجاد بديل لها من الطب الحديث •

وقد يكون مفهوما ان يقود طبيب مصرى حملة ضد الخرافات والأوهام فى الطب والعلاج ولكن الدكتور عبد الرحمن اسماعيل تعدى هذه المرحلة حين نشر بعض آرائه وبدا يدخل فى حياة المجتمع كمصلح اجتماعى على طريقة أهل عصره من دعاة الإصلاح فى مجتمع مغلق • تحكمه التقاليد والعادات الشرقية وتغلق فيه الأبواب على الحرير •

وحين تحدث عن الزار من وجهة نظره الطبية والاجتماعية قال :

قد أخذت المعالجة بالزار بعض الشهرة يوم عضدها جماعة فى أوروبا ولكن انجلت الحقيقة عن أن الذين يتشبهون بعجائز مصر إنما يريدون الاتيان بشئ جديد غريب وقد شدد النكير عليهم جماعة العلم بأوروبا حتى عادوا عن غيهم وهم صاغرون •

ولئن صدقنا بأن للمعادن تأثيرا على أمراض الأعصاب فمن الممكن أن الأطباء يحبذون هذه الأعمال بطريقة لا تخل بالآداب وتمزق سياج الحشمة لما نراه سيما اذا عرفنا أن الكوديات غالبا ممن يسهلن طرق اجتماع الجنسيتين ، ويدللن المصاعب فى سبيل الوصول الى الفساد بطريق جبرى ربما صيرنه أحيانا من ضمن الزار أو بأمر الشيخ .

أما الطبيب الآخر فانه لم يكتف ببيان وجهة نظره الأخلاقية فى فقرة قصيرة بل انه الف رسالة خاصة عن الزار ربط فيها بين الطب والأخلاق والمجتمع والتقاليد وتزعم حركة مناوئة للزار وهو الدكتور محمد جاهين زميل الدكتور عبد الرحمن اسماعيل .

اشترك هذان الطبيبان فى حملة عنيفة ضد الزار وكانت أمامهما صورة قاتمة عن الفساد الخلقي الذى يحدث أحيانا فى هذه الحفلات المغلقة وليس لنا ان ننكر هذا الفساد الذى دفع اليه مجتمع شرقى مغلق ولكن الذى ننكره على الطبيبين هو انهما أخضعا العلم لظاهرة شرقية كانت من سمات المجتمع ولم يفسرا الحقيقة العلمية المجردة التى يمكن ان يؤدى اليها الزار بكل طقوسه وموسيقاه وجوه فى شفاء بعض الأمراض النفسية .

لقد اتفق الطبيبان على أن بعض الأطباء فى أوروبا راوا فى حفلة الزار رايا يخالف مذهبها اليه وان هذه الحفلة التى شهدتها بعض الاطباء الأوربيين ممن زاروا مصر وسمع

عنها آخرون هي من وسائل العلاج مما تأكد بعد سنوات طويلة حتى ان بعض أطباء أوروبا قرروا ان الموسيقى لها أثر في نفوس البشر ونصحوا أصحاب المصانع البرى بأن يبنوا الحان المشاهير من الموسيقيين للعمال أثناء العمل حتى يزيد انتاجهم .

وهذه النظرة ليست جديدة في الثقافة العربية فقد اشتهر الفارابي الفيلسوف المسلم بأنه كان يضع في الألحان ما يوقظ ويجعل في الأنغام ما يبعث على النوم ومنها ما يبكي ومنها ما يضحك .

ولذلك فأننى أعتقد أن النظرة الى حفلات الزار من جانب واحد كانت نظرة ضيقة . ولو أن دعاة الاصلاح طالبوا بجعل حفلات الزار مفتوحة لامغلة لامتنع النساء ولكن ذلك أجدى ولكن كيف كان فى استطاعتهم ذلك بينما قضية السفور والحجاب ذاتها كانت فى أوجها وبينما كان المجتمع المصرى يعيش فى صراع الأفكار الداعية الى تحرير المرأة .

لم يستطع الطبيبان ان يبحثا موضوع الزار بحثا علميا مجردا بل انهما اعترفا بانهما لم يشاهدا حفلة زار ولكنهما كتبا عن الزار بالسمع لكل ما كان يقال عنه ولم يكن بالسمع الموضوع هو الخير والشر ومحاولة الفصل بينهما ولكنه كان موضوع تقييم هذه الحفلات من الناحية العلمية المجردة خاصة وان من تصدى لها كانا من الأطباء المرموقين فى عصرهما .

كاتب يؤلف قصة :

وهناك وجهة نظر أخرى لاعلاقة لها بالأخلاقيات ولكنها ترتبط بالأوضاع الاجتماعية وكان بطلها مترجما في ديوان الأوقاف هو (محمد حلمي زين الدين) الذي ألف رواية سماها (مضار الزار) وهي قصة طويلة حكى فيها مؤلفها مأساة سيدة مريضة استسلمت لشيخة الزار ولم يفد العلاج ثم توفيت السيدة .

وقد كتب المؤلف على صدر كتابه حكمة تقول

ثلاثة تشقى بها الدار • العرس والمأتم والزار •

وكانت وجهة نظره اقتصادية لأن اسراف المصريين في الأفراح والمأتم وحفلات الزار كان معروفا ورغم محاولة الكاتب صياغة قصته من أجل هذا الهدف فانه لمح الحادثة وقعت في الاسكندرية ودفعته الى الكتابة • وكانت الحادثة عملا مشينا ضبط في احدى حفلات الزار •

وفي هذه الرواية تفصيلات هامة ذكرها المؤلف وأهملتها السيدة زينب فواز ومن هذه التفصيلات ان الكوديا تطلب دجاجات بيضاء لايشوب بياضها شائبة أى (فراخ مافيهاش اشارة) وانها تذبح عددا فرديا من هذه الدجاجات وتسلمها الى احدى تابعاتها وتطلب منها ان تلقى النمل في النيل ولاشك في ان التابعة لن تلقى الدجاجات في النيل بل انها تحملها الى بيت الكوديا •

كما ذكر المؤلف بعض المصطلحات الهامة فان السيدة المريضة تسمى عند الكوديات بأسم (المريوحة) كما ان الكوديا اذا أعجزت عن شفاء المريضة فانها تأخذ قطعة صغيرة من ملابسها تسمى (الأتر) تربطها على مسمار من مسامير (باب زويلة) حتى اذا مر الشيخ هناك في طريقه الى صلاة الفجر في أحد المساجد الشهيرة بهذا الحى تعلق (كفه) بهذا الأتر فتشفى المريضة المريوحة من مرضها .

ان القصة التي كتبها محمد حلمي زين الدين مع ركاكتها تدل على الاتجاه العام الذي اتجه اليه الكتاب والباحثون في الجيل الماضي لمقاومة الزار فقد طبعت هذه القصة عام ١٩٠٣ في مطبعة ديوان غموم الأوقاف مما يدلنا على مشاركة الدولة نفسها في محاربة الزار عن طريق الاقناع .

حفلة الزار .. فن شعبي عظيم :

ورغم كل الاعتراضات التي ذكرناها فاننا نعتقد ان حفلة الزار من الفنون الشعبية التي اندثرت ولم تفد من جوانبها المسرحية او الموسيقية . والنص الذي نقدمه للقارئ عن حفلة زار تقليدية انما هو نص مسرحي شعري منغم . كانت تؤديه فرقة كاملة تتزعمها كوديا ومعها سيدات ومدربات على دق الدفوف والصنوج وعلى الغناء

والتنغيم بل انهن كن مدربات أيضا على فن الاخراج المسرحي .

وهذا النص مسرحية غنائية كاملة (١) نقدمها قبل أن نحلل موضوعها .

النص الكامل لحفلة الزار « الفصل الأول »

فاتحة الحفلة : الصلاة عليه .. صلوا عليه النبي العربي ..
صلوا عليه

السيد الكبير : مامه الهدى اه يا مامه

بدر التمام يا محمد

نصبوا الكراسى لمامه

آدم شمع مامه

يا الله السماح .. آه يا مامه

يا الله الهدى .. آه يامامه

صاحب العوايد مامه

صاحب الدبايح مامه

طلعم اسمك يامامه

نصبوا الميدان على مامه وحياتك يايوسيه (٢)

(١) يلاحظ أن هذا النص يخالف في أوصافه النص الذي تحدثت عنه السيدة زينب فواز في مقالها عن الزار ، ومن الطبيعي أن تختلف مثل هذه البصوص المروية عن الأدب الشعبي .
(٢) يابوسيه : اسم من أسماء الآلهة عند اليونان .

نصبوا الميدان وعوايده
نصبوا الميدان ودبيحه
نصبوا الميدان آه يا مامه
وحياتك يا يوسيه
وحياتك يا يوسيه
وحياتك يا يوسيه
ابن السيد الكبير : آه يازهر الورد يا مامه

وعلى البستان يا يوسيه
آه يا زهر البستان يا يوسيه
أحب مامه وعلى البستان يا يوسيه
أخت مامه : (مستغيثة) .. نصبوا الميدان على مامه

مرحبا بك يا يوسيه
لابس الكوفيه والعقال يا يوسيه
مدلع يا سلام والشمع شمعك يا سلام •
(مستغيثة) ودوا وديه
ست عظمة .. ودا وديه
ست كبيرة .. وداوا وديه
مرحبا بها .. ودوا وديه
ودبايحك .. ودوا وديه
وعوايدك .. ودوا وديه

يوسيه : وداوديه وأديه
على بيت مامه وادي وأديه

غنى وغنوا له رومنجدى (١)
ومر ومه فى طوله رومنجدى
فى حلاوة عيوننه رومنجدى
حلوا المطايا يايوسيه
يالابس المطايا يايوسيه
زرعك على السيل والمطر يايوسيه
أخت يوسيه : سلامى على أم غلام
يا مرحبا بام غلام
أول سلامى على أم غلام
يا مرحبا بام غلام
ردوا السلام على أم الغلام
أبويا وابيه
أخت يوسيه يا أم الغلام
يا بنت مامه يا أم الغلام
مامه أبوكى يا أم الغلام
يوسيه أخوكى يا أم الغلام .. يا أم الغلام
والعفو عنك يا أم الغلام
بينى برهانك يا أم الغلام
واشفى عيانك يا أم الغلام
راخيه اللتام يا أم الغلام
العفو منك يا أم الغلام

(١) يلاحظ وجود ألفاظ ليس لها أصل فى اللغة وتعتبر عن

كلام العفارىت .

والطبل طبلك يا أم الغلام

أبويا وأبيه

والليلة ليلتك يا أم الغلام

أيويا وأبيه

دير بلاله : (وزير مامه) دير بلاله يا وزير مامه

(مستغيثة) أم مامه

أخت الوزير : جبتة مماية •• لابسہ الملايه .

مرحبا وبياه

(مرومه) (١) برهانك

يا مرومه •• يا هوه

سيد مصرى : ارضهم يا سيدى يا الله

الرضا وعبايتك يا سيدى يا الله

الرضا وعوايدك يا سيدى يا الله

الرضا ودبحايك يا سيدى يا الله

الرضا سيد عظيم يا سيدى يا الله الرضا

واحدة من الكورس : (تتجه الى السيد المصرى) .

يابنى مامه ياهوه

يابنى مامه سلطان

يابنى مامه ويرجى فيه الرضا الاول يابنى مامه

وشمعك وعوايدك يابنى مامه

اخرى من الكورس : (تتجه الى السيد المصرى)

(١) مرومه : اسم عفریت من الجن •

العب يا سلطان فى بيت الغلام
 دبايحك يا سلطان فى بيت الغلام
 ليلتك يا عجبان فى بيت الغلام
أخت السيد المصرى : يا أم الورايد وردى
 عقبال نهارك والعبي وردى
 شمعك ايد وردى
 عقبال دبايحك وردى
 ست عظيمه وردى
 شت كبيرة وردى
ممنوه : مرحبا يا ممنوه
 ممنوه • شمعك يا ممنوه
 العفو يا ممنوه
 ليلتك يا ممنوه زبدى ومدهونه
 يا ممنوه عتر ومدوهونه
 يا ممنوه يا وردى ولايسه الزعفرانى
 ودبايحك ولبس الزعفرانى
 وشمعك ولبس الزعفرانى
روم نجلى : روم نجد اشطح واتمايل
 ياروم نجد
 يايوسيه مدفع فى الميدان
 لابس عبايه فى الميدان
 مكحل عيونيه • وراخى شعوره يا سلام •
أخت روم نجلى : رمانك يا مروه ياهوه

كرسيك في الجنينه نصبوه

اخوكى روم نجد ندهوه

رمانك يامرومه طاب

وكلوا منه الأحباب

كباشك كبير دبحوه

شمعك أهم وقدوه

واسمك أهم ندهوه

السودانى : موالى يا موالى

يا أبو العباس (١) يا سلطان الرجال

يا حامى الرجال

يا (ورى بيه) يا مرحبا بك

يا لابس الياقة والكوفية على العبا

مرحبا بك (يا ورى بيه) مرحبا بك

مكه بلادى والحبش منزلى

مكه بلادى والسودان منزلى

اشطح يا رين وهات رينه

يا هوانم يا أولاد الحبش مرحبتين

يا أولاد الحبش حبشية وجيه من الحبش

سفينة : (أخت سلطان بحرية) :

الصلا على النبى يا ماشاء الله

(١) أبو العباس : هو المرسى أبو العباس المتصوف الشهير وله

مسجد فى الاسكندرية . وارى بيه : لقب من القاب التفخيم والتعظيم

وهو تعبير عن لقب البكوية لشخص مجهول .

سلطان بحرية ياماشاء الله
سفينة البحر عوامه
تضحك وتلعب في البحر عوامه
سمكة بتلعب في البحر عوامه •

ولاج : (عبد سفينة)

ولاج يا ولاج
مرحبا يا عبيد الأسبياد
يا الاربعة وتوابعهم
الرفاعي معهم والكيلاني معهم (١)
والسيند معهم والدسوقي معهم
يا أبو محمود يا حنفي • وقاضي الحقيقة سيدي على
والمتبولي أبو خليل • وأبو العلا حامي القنديل
والطشطوشي والشعراوي والعشماوي
والانبياء والأولياء والست عيشة النبوية
والأمامين وما بينهم السادات الأهلية
والسادات البكرية والسادات الوفائية
(يتغير النغم الموسيقي ويلعب ولاج دورا آخر)
دلكتك يا دلوكه
يا مرحبا بالدلوكه
وأدى لعب الدلوكه

(١) جاء في هذا النص أولياء الله المشهورون في القاهرة

تبركا بهم في هذا الحفل الديني •

عدی البر علی دراعه
 طلع النخله بدماعه
 یا فارس بین اخوانه
 العب یا رنجه
 شمعہ فی ایدہ ولاج سپده
 شمعہ فی ایدہ
 مرحب یا دنجه
 أفرحك یا فنجه . . اسمہ یا دنجه
 العب فی الملعب
 یا غالی حبشی ولا سودانی
 ولاج . مامہ قدامی
 ولاج (یا یوسیه) یا غالی
 ولاج (روم نجد) قدامی
 مرحبا بك یا غالی
 العفو منك یا غالی
 من السعید الجوانی
أم ولاج : وبابی سالکینه
 یا سکان (بورنو) (۱) سلاطین بونرو ساکنین بورنو
 ترنجہ مکانک فین
 یا ترنجہ مکانک فین
 یا أم الولاچ مکانک فین

(۱) بورنو . احدی جزر آندونسیا .

العربان : عرب العربان يا زين عرب الهلالية (١)

عرب العربان يازين وابايهم سنوية

يا أخت العربى يا دليله

يا أخت العربى يا سليمة

يا أخت العربى يا وزيره

على الفلى صاحب العادة

على الفلى ندهو لممه

يا شريف مامه يا صاحب العادة

يا صاحب الشمعة يا صاحب البركة

يا صاحب الليلة

أخت العربان : شجر الغلام يا نصاره هيه

يا شجر الغلام أرضى عليه

شجر الغلام ست عظيمة

شجر الغلام صاحبه له عادة

شجر الغلام أرضى عليه .

سيد نجد : روم نجدى ودوا وديه

صاحب العادة ودوا وديه

ودبايحه ودوا وديه

روم نجدى

سيب عيني وأميبك غبرى

(١) هذا النص يرتبط بالسيرة الهلالية فى الأدب الشعبى المصرى

ويتلاحم مع النص المسرحى الكامل .

يا روح نجدى

عويشة المغربية : يا عويشة لله يا مغربية

يا عويشة لله عقبال يومك

خلق عويشة على الخلد نادى

حزام عويشة على الحصر ليه

خلخال عويشة رنه برنه

يا عويشة لله يا مغربية

يا عويشة لله ارضى عليه

يا عويشة لله من الغرب جايه

يا عويشة لله ارضى عليه

من تونس جاية • من مكة جاية • من الغرب جاية •
وست عظيمة

المغربى : شى لله يا عبد القادر

يا قدرك يا كيلانى

أدر كنا يا أبا صالح يا ظريف المعانى

عبد القادر أدر كنا • من الشركة خلصنا

يا صاحب الوادى اسعى

صاحب الشربة الربانى / عبد القادر فى الحضرة

متعم عمه خضرة

شى لله رب القدرة

يا صاحب الوادى اسعى

صاحب الشربة الربانى • عبد القادر يا منصان

يا مله شربة وبرهان

يكشف على السقيم عيان
صاحب الشربة الرباني
عبد القادر قال ياهوه
يا صاحب الطريق خبوه
صاحب الشربة الرباني •

وينتهي الفصل الأول من المسرحية ثم يبدأ الفصل
الثاني كانوا يطلقون عليه اسم (زفة الحروف) وهو فصل
قصير في كلماته ولكنه طويل في طقوسه ويدور على الوجه
التالي :

زفة الحروف :

قبل ذبح الحروف : يا شمع الليل واديه •

قادوا شمعك على العدا
نصبوا الميدان على مامه
هب النسيم على ياسيه
وادي يا سلام على مامه
سلام على روم نجدى سلام •

بعد ذبح الحروف : سلام سلام عافية وبرهان

سلام سلام على فرحة سلام
أفرح بالدم يا منزوه
العب بالدم يا منزوه •

وقت الأكل : سفره وداده يا أسيادي

عقبال العادة سفره وداده يا أصحاب العادة
يا مرحبا يا مرحبا بروم نجدى
يا مرحبا يا مرحبا يا سيد
يا مرحبا فى مرحبا يا عريس يا جديد
يا مرحبا يا مرحبا ايش ما طلبت نجيب
يا مرحبا

المبخرة : (بعد الأكل تقوم بطقوس البخور) اتكلنا على الله
والنبي

الفاتحة لعمر وعثمان وعلى
والعشرة الكرام المتبركين بكل ولى
والحجر وطايقين بالحجر
وملوك السما وملوك الأرض والشهدا
والصالحين والى اتقفل عليهم الدرب
وملوك البر وملوك البحر وأخوانا
يجعلهم راضيين عنا بالرضا والسماح
وأهل السماح يا أسيادى كانت ملاح
الفاتحة لستى سفينة وسيدى محمد الغواص
الفاتحة لستى سفينة صاحبة الليلة العصيمة وصاحبة
الإحبة العظيمة
الفاتحة لسكان الغرب عويشة لله (١)

(١) عوشيه لله : تطورت لفظة لله فى المغرب الى كلمة « للا »
وهى تسبق أسماء الأميرات فى البيت المالك المغربى حتى اليوم .

(وروم نجدى ورومى والسادات البكرية
والخضر واياس وأبو العباس المرسى
الفاطحة لسيادة ريمه سلطان الحبش
وكمات الفاتحة لسلطان الحبش كبير مع صغير
شى لله ٠٠ لهم الفاتحة ٠٠

وبعد انتهاء طقوس البخور ، تدور أقداح القهوة ، ثم
يبدأ بعدها الفصل الثالث من المسرحية ، داخل جودينى يبدأ
بكلمات قصيرة يسمونها (التوحيد ، وتردد على أنغام
الطبول ، وهذه الكلمات هي .

ياالى قرىة القرايه والألف والميم
يا هلتري ربنا قبل آدم يخاطب مين
ذاته تخاطب صفاته ٠٠ والحق بالتمكين

وبعد هذا الفاصل القصير الذى يغنى على أنغام
الموال ، تبدأ المداخل

المديح الأول : يا أهل طيبه أنا لى عندكم واحد كامل مكمل
مازيوش ولا واحد

طلبت منه الشفاعة فى نهار واحد
قال وعزة تربي وجلاله ما أفوت من أمتى ولا
واحد

يعنى يضيب ايه ان مدحتوا النبى الهادى
يشفع لنا من نار جهنم خطبها وقادى
يشاور عليها ٠٠ يصبح شررها نادى

محمد الزين لما شق في الجنة
داس على البساط وقال له الحق اتملا
مكتوب على خد النبي حبيبي شامة وفيه جنة
ان شافها المتقى عقله الزكي انجنا
يا ابو عيون سود يانبي وخدود لناعين
يوم القيامة يا حبيبي يشفع لنا غير جنابك
مين

وسر سورة تبارك فيها حرف من ياسين
تخللي بالك معايه في يوم الشيل لما أعين

مديح صعيدي : والنبي صلّم عليه (١)

نبي عربي صلّم عليه
أفضل الصلاة عليه
جد الحسين صلّم عليه
والعنكبوت عشش عليه
الرمّل سبيح بين يديه
رب العباد صلي عليه
نبي عربي صلّم عليه

مديح مصري : قلبي يحب النبي والي يصلي عليه
قلبي يحب المصطفى ألفين صلا عليه
الشمس ويا القمر يسلموا عليه

(١) صلّم عليه : معنى التسليم على الرسول عليه السلام ،
وأهل صعيد مصر ينطقون السين قريبة من الصاد ولذلك كتبنا النهن
بعرف الصاد .

النخلة انجضعت للنبي
رب العباد صلى عليه
قلبي يحب المصطفى والى يصلى عليه
مديح للسيدة زينب : يا بنت بنت النبي جالك
هزيل عيان

وقلبه مولع وطالب من الكريم احسان
وحق سورة ألم نشرح مع الرحمن
نظرة بعين الرضا لاجل النبي العدنان
مديح السيد البهوى : السيد الجيد الى دخل طنطا
ملاها نور

وجت له الا جازة من الى فج منه النور
وحق سورة تبارك والضحي والنور
توابع السيد همه الى عليهم نور
مديح الدسوقي : يا سيدى يا أبو العنين

يا دسوقي لك نوبه وأبوك نوبه
ولكم صواوين على البرين منصوبه
ياللى حميت أمك وهيه بنت خطوبه
وقد تستمر هنا المدائح التى توجه الى أولياء الله
المشهورين ، وهو باب مفتوح لا نهاية له ، وبانتهاء المدائح
تنتهى المسرحية كلها ، ويفض السامر .

نظرة الى المسرحية الشعبية :
بعد هذا العرض لقصة الزار ، وتقدير النص

الفولكلورى الكامل لهذه المسرحية الشعبية التى وصلت الى مرحلة النضج الفنى عن طريق الممارسة الفنية المتعمقة المتأنية ، أحب أن أقدم تحليلا بسيطا لبعض جوانبها .

أولا - النص وملامحه :

من الواضح أن نص المسرحية يحوى بعض الألفاظ الغامضة ، وخاصة أسماء ملوك الجن الذين استخدمهم النص الشعبى فى إدارة الحوار مثل (مامه) و (يوسيه) و (روم نجد) و (مرومه) وغيرها من الأسماء ، وليس لنا أن نجتهد فى تفسير هذه الأسماء ومحاولة ردها الى أصول الميثولوجيا ، لأن هذا الاجتهاد سيكون عقيما ولا طائل وراءه . فهناك أسماء لا سبيل الى معرفة أصولها مثل (ولاج) الحبشى ، و (روم نجد) العربى المختلط دمه بدم الروم . ويبدو أن المؤلف الشعبى اختار هذه الأسماء لشرائطينه مؤثرا الغموض والابهام وعدم الافصاح عنها ، وهذا من أصول الفن ، لأن العمل السحرى الذى تقدمه الكوديا مع صاحباتها انما هو عمل غامض لايجوز فيه الافصاح . والا سقط العنصر الأساسى لمسرحية الزار وهو الابهام المستمر بالقدرة على الشفاء واخراج العقاريت من جسد المريضة .

والنص كله نص شعرى ، أى أن المسرحية فى مجموعها مسرحية شعرية . وقد حاولت أن أضعها كنص مكتوب داخل هذا الاطار . حتى يستطيع القارئ متابعتها

من البداية الى النهاية والصعوبة فى متابعة مثل هذا النص الشعري ترجع أولا الى أنه لم يكتب ، بل كان يروى على ألسنة الممثلات بأنغامه الموضوعية . وفى مثل هذا العمل الفنى ترتبط الكلمة بالنغمة ارتباطا تاما على خلاف المسرحيات الشعرية التى تكتب أولا ثم توضع لها الألحان . بل ان بعض نصوص المسرحية كتبت طبقا لألحان متوازنة ومعروفة . وخاصة فى الفصل الثالث الذى يضم المدائح النبوية ومدائح السيدة زينب وأولياء الله ، فكل هذه المدائح تسير على أنغام الموال المصرى بتقسيماته الموسيقية المعروفة .

أما الفصلان الأول والثانى من المسرحية فانهما يقومان على الحان مختلفة الأشكال . وهى تستند الى أصول فنية دقيقة . وأنت ترى فيها ألحانا سودانية حين يظهر على المسرح (السودانى) ليؤدى دوره . وألفاظه التى ينغمها مرتبطة تماما بالموسيقى السودانية . ويجرى ذلك أيضا عندما يظهر (ولاج) الحبشى فانه يؤدى دورين بشخصيته أولاها شخصية الشيطان الذى يطلب معونة أهل الله من الأولياء فيستخدم النغمة الهادئة التى يلعب بها الذين يقيمون الذكر ، والشخصية الثانية شخصية العبد الحبشى الذى يرقص رقصا عنيفا حين يغنى ، ويستخدم لذلك موسيقى الطبول العنيفة المنسجمة مع دوره ، مع سرعة الاداء المرتبط بالمقاطع الصغيرة ذات الكلمات المؤدية مثل :

دلكتك يا دلوكة

او مثل :

العـب يا رنجـه

ولـاج سـيده

شمـعة فـي ايـده

وعندما يضع مؤلف النص الفولكلورى شيخ العربان
على خشبة مسرحه الواسعة ، يضع له الكلمات والأنغام
المستمدة من طبيعة البيئة العربية مبتدئا بمقطع منغم
هادىء يقول :-

عرب العربان يا زين عرب الهلالية

وتقطيع الشعر هنا مستمد من خصائص الشعر العربى
فى أوزانه وأنغامه .. وعندما يقدم لنا (المغربى) فانه
يغير طريقة النظم وطريقة النغم ، ويبدأ قائلا :

شـى لله يا عبد القادر .

بل ان النص لا يغفل استخدام الفصحى على لسان
المغربى ، ابتعادا عن اللهجة المغربية التى يصعب فهمها عند
المصريين ، وهو يقول فى بعض مقاطعه :

أدر كنا يا أبا صالح يا ظريف المعانى .

ولو أننا تعمقنا قليلا فى دراسة هذا النص ، لوجدناه
نصا دقيقا الى حد بعيد ، فان المؤلف الشعبى البهى كل
شخصية من شخصيات المسرحية دورها عن طريق الألفاظ

المؤداة فى الحفلة ، وهذا العمل وحده من أعظم الأعمال الفنية • خاصة اذا كان هذا الاستخدام اللفظى مرتبطا بالاستخدام الموسيقى •

ولذلك قال بعض العارفين أن هناك ألوانا من الزار فهناك زار مصرى ، وزار سودانى وزار مغربى وهذه حقيقة • وقد استمعت فى الثلاثينات الى زار سودانى وكانت تسيطر عليه نغمة واحدة لا تكاد تختلف • وهى نغمة الغناء السودانى فإذا عرفنا ان الآلة الموسيقية المستخدمة فى الزار هى الدف وحده أدركنا التصور الموسيقى فى نغمات الزار عامة وفى نغمات الزار السودانى خاصة لأن السلم الموسيقى السودانى ينقص درجتين عن السلم الموسيقى المصرى •

كما كان النص فى الزار السودانى نصا صغيرا موحدا والمسرحية كلها قائمة من بدايتها الى نهايتها فى فصل واحد رتيب فى الفاظه وأنغامه • على خلاف مسرحية الزار المصرى التى قدمت نصها •

ويقرب الزار السودانى من حفلة الذكر ولايستغرق أكثر من ساعة وطقوسه أبسط كثيرا من الزار المصرى فليس فيه الذبائح الكثيرة ولا الثياب الفاخرة ولا التمثيل بشخصيات مختلفة ابتداء بالملوك وانتهاء بالعبيد وليس فيه تنوع الشخصيات وتنوع الأساليب •

أما الزار المغربى فأننى لم أشهده ولم أسمع به بل

سمعت عنه ولعلك قد لاحظت ان الزار المصرى جمع بين
أطرافه الزار السودانى والزار المغربى بل انه استطاع أن
يحوى فى نصه المسرحى الفريد كل ما يتخيله المصرى
مما يحيط به حتى وصل الى جزيرة (بورنيو) واستحضر
منها العفاريت .

ولذلك فأننى أعتقد أن النص المصرى للزار هو أكمل
النصوص وقد استطاع المؤلف الشعبى أن يربطه بأشياء
كثيرة لا حصر لها . ومن أهمها العوامل المؤثرة فى عواطف
الناس واحساساتهم وهى فى جملتها عواطف دينية وقد
يمر بها القارىء مرورا عابرا ولكنها فى الواقع الشعبى من
أخطر المؤثرات فى عقول الجماهير وقد جاء فى النص
الفولكلورى على سبيل المثال .

أبو العلا حامى القنديل :

ولهذه الجملة قصة يرويها أهل بولاق فقد زعموا أنهم
شاهدوا ذات ليلة مئذنة جامع أبو العلا الذى يسمونه
السلطان وقد سقط منها قنديل على الأرض ولم ينكسر
وعلموا ذلك تعليلا شعبيا خلاصته ان عدم انكسار القنديل
يرجع الى بركات ولى الله .

وقد نسى كثيرين ان العامة فى مصر كانوا يصيحون
فى أزماتهم بكلمة يقولون فيها .
هز الهلال يا سيد

والسيد المقصود هو السيد البدوي والهلل المقصود هو هلال الاسلام لأن السيد البدوي كان يحارب أعداء الاسلام .

ومما ورد في النص الذي قدمت أن السيد ابراهيم الدسوقي الولي الأكبر في مدينة دسوق حمى أمه وهي بنت مخطوبة ومرجع ذلك الى ما حدث لها في محاولة الاعتداء عليها حتى يسر الله لها والده فتزوجها وأنجبته واعتبر ذلك من الخوارق .

لقد جمع النص الفولكلوري للزار أشياء كثيرة من احساسات الشعب المصري ولم يفهم كثيرون من المثقفين معنى هذه الاحساسات اجتماعيا وسياسيا وردوها الى الخرافة أو الخروج على مفاهيم الاسلام ولو أنهم حاولوا دراسة المجتمع المصري لادركوا أنها مفاهيم أعمق كثيرا مما تخيلوا ولم يكن أهل بولاق يقصدون ان السلطان أبو العلا حمى قنديلا من الكسر ولكنهم كانوا يقصدون أن الايمان يحمى الشعب من الانكسار ولم يكن أهل دسوق يبحثون عن الفتاة التي قاومت الاستسلام وتزوجها والد السيد ابراهيم الدسوقي بل كانوا يبحثون عن معنى أخسر هو شرف المجتمع .

هذه الرموز في حياة الشعب المصري عبر عن بعضها نص مسرحية الزار . . فهذا المجهول الذي يصيب الناس في نفوسهم تقدم اليه القرايين ليبعد عن طريق الناس

والناس جميعا هم الزوجة والأم التى تصنع المجتمع الصغير
والتي أطلق عليها المؤلف المجهول اسم الست العظيمة
والست الكبيرة .

ان البطل الأول فى المسرحية هو هذه الست العظيمة
الكبيرة التى بدلت كل شىء ثم أصابها المجهول داخل جدران
المجتمع المغلق بأمراض نفسية هدمتها .

ثانيا - شخصيات المسرحية :

من أعجب العجائب ان ممثلى شخصيات مسرحية الزار
كن من النساء وكن يقمن بأدوار الرجال على خلاف ما حدث
فى المسرح المصرى حين كان بعض الرجال يقومون بأدوار
الشخصيات النسائية .

ولكن ليس معنى ذلك الكوديا ونساءها كن وحدهن
يقمن بكل الأدوار فقد اشتهر فى القاهرة ان هناك شخصية
أخرى تشترك مع النساء فى الأداء المسرحى وهى شخصية
الأوديا وهو مخنث يباح له المشاركة فى الحفلة . وكان
دوره هو دور الخدمة لا الغناء ولا التمثيل ثم أصبحت هذه
الشخصية بلا اسم معروف ولكنه فى عرف الناس (أوديا)
وخدماته كلها هى خدمات مدير المسرح .

وأعجب من ذلك أنه لم يكن هناك (ملقن) فى المسرح
بل ان كل الممثلات قادرات على أداء أدوارهن عن طريق
الحفظ للدور بلا حاجة الى تذكير لأن مسرح الزار ليس فيه

مكان للقرن • وختبته ممتدة بلا حدود داخل المكان الذي
يقام فيه الحفل •

والأداء في مسرحية الزار عمل جماعي لأن ضرب
الدفوف تشترك فيه كل الممثلات والأصوات التي تودى
بمخارج الحروف تشتركن فيها أيضا مثل : يا هو وهن
يقمن بدور الكورس في مواقف كثيرة من المسرحية كما هو
واضح من النص ومن أمثلة هذا التردد الذي تقوم به
فتيات الكورس : يامامه •• يا يوسيه •• دواوديه ••
يام الغلام •• يا سيدى يا الله •• ياماشالله صلوا عليه ••
الى غير ذلك من مقاطع تساعد على اتقان التردد والتنغيم •
واحداث الجو المشحون المليء بالأصوات •

ثالثا - فنية المسرحية :

عندما اثرت في السنوات الأخيرة قضية مشاركة
الجمهور للممثلين في بعض المسرحيات لم يتذكر أصحاب
هذه النظرية أن مسرحية الزار تقوم أساسا على مشاركة
بين الممثلات وبين صاحبة الزار وغيرها من السيدات
الحاضرات بل ان طبيعة الحشبة المسرحية ذاتها تجمع كل
المشاركين في مكان واحد •

وهناك فقرة مسرحية شهيرة تودى عملية الجميع وهي
اضافة لنص المسرحية - مع انها من أساس بنائها وهذه
الفقرة هي هذه الكلمات :

محضر محضر يا شيخ محضر

والل عليه عمريت يحضر

وهى تودى فى الفصل الأول من مسرحية الزار •
وخلال فقراته المتعددة حسب اشارة الكوديا التى تقوم
بوظيفة الممثل الأول وقائد الأوركسترا فى وقت واحد
وعندما ترى الكوديا ان المشاركة بين فرقتهما وبين الجمهور
بدأت تفتقر أو تقل سرعان ما تغير النغمة السائدة الى هذا
اللحن المتمايل الذى يدعو الى الرقص وهو لحن (الشيخ
محضر) الذى يستمد أصوله اللحنية من ألحان الذكر •

كما ان المسرحية تستخدم أكبر المتفرجات فى عملية
المشاركة لأن السيدة صاحبة الزار تصبح تحت تأثير
الكوديا التى تعد لها الماكياج وجميع أدوات التمثيل وتضعها
تحت الانفعال العنيف حتى تشترك اشتراكا تاما فى أداء
دورها وتجذب غيرها من المشاهدات الى الفرقة المشاركة
وبذلك يحدث الالتحام الكامل بين الفرقة التمثيلية وبين
المتفرجات اللاتى كن يعدون أنفسهن للحفلة بارتداء الملابس
ووضع المجوهرات اللائقة لأداء أدوارهن •

وأخيرا

أليس الزار مسرحية شعرية غنائية كاملة فى ثلاثة
فصول ؟ ولو ان أيدى الفنانين المبدعين مرت عليها لفظا
ومعنى ولحنا ومعنى • لإخرجت منها عملا مسرحيا غنائيا
يمكن أن يضاف الى التراث الشعبى الذى يثبت فى الأعوام
الأخيرة أنه تراث عظيم • فاقبلت عليه الجماهير فى مصر ،
وخارج مصر -

الشيخة من نصوص الأدب الشعبي المصري

الشيشية من نصوص الأدب الشعبي المصرى

● ● لا يزال الجدل قائما حتى بين أصحاب الثقافات العالمية حول الجن والشياطين ، وما تؤثر به فى الحياة .
وليس هذا مقصورا على الشرق كما يتوهم بعض الناس .
فالبلاد المتقدمة فى أوربا تعالج حتى الآن هذه الموضوعات تحت أسماء مختلفة وذهب بعض العلماء الى ان موضوع « الاسبيرتيزم » أى الروحانية أو قوة استخدام الأرواح من الموضوعات العلمية ، وقالوا انه يمكن استخدام اللاماديات فى حل مشاكل الماديات ووصل بعضهم الى الزعم بأن هناك موصلا بين الماديات واللاماديات هو أشعة كهربائية حيوانية .

ومنذ سنوات قلائل التقيت بشاب ألماني اطلال معى فى الحديث حول كتاب ألفه فى الطب الروحاني وزعم ان وسائل العلاج التى شرحها فى كتابه خير من وسائل الطب

الفسولوجى المتعارف عليه بين الناس وأنجح فى علاج
أمراض كثيرة عجز عنها الطب الفسولوجى ، لأنها أمراض
نفسية وليست أمراضا بدنية .

ولكن الخلط بين علم النفس التجريبى وبين
(الاسبيريتزم) يدفع الى عدم الوضوح فى تفهم موضوع
الجن والشياطين الذى يعتبر أساس عمليات هامة وخطيرة
ومؤثرة فى تفكير العامة . ولذلك أردت وضع كلمة
(اللاماديات) كبديل لكل القوى المجهولة التى تؤثر فى
(الماديات) . فقد تكون هذه القوى روحية أو نفسية
أو جنا وشياطين ، وهى فى جملتها لا ماديات يحاول
البشر استخدامها فى حل مشكلات الماديات . بل يحاولون
عن طريق أشباهها من النجوم والكواكب معرفة المستقبل
ويستخدمون هذه النجوم والكواكب وما يربطها بحركة
الليل والنهار والأيام والساعات فى تفسير ظاهرة الرغبة
البشرية الدائمة فى استكناه المستقبل .

وكل محاولة بشرية من محاولات ربط الماديات
باللاماديات تنطق ألسنة البشر بكلمات تصبغ فى كثير من
الأحيان من طقوس عملية الربط ، ثم تحفظ ويتداولها
الذين يمارسون هذا العمل .

ولهذه النصوص أهمية ذاتية لأنها تمر فى غالب
الأحيان بتجارب تضع كل لفظ فى مكانه من النص ترديدا
وتنفيها . ومؤلف النص مجهول قطعاً لأن بدايات التأليف

تظهر مع المحاولة الأولى فى تجربة استخدام الجن والشياطين
لحل مشكلة من مشكلات الماديات • ثم تستمر عملية التأليف
مع استمرار التجارب على أيدي كثيرين لانعرفهم وليس فى
استطاعتنا معرفتهم •

وبذلك تصبح هذه النصوص من الفولكلور أو الأدب
الشعبى بمفهومه الحقيقى ، وأشهر نصوص هذا اللون من
الفولكلور فى مصر هى :

- ١ - نص الشبشية •
- ٢ - نص الزار •
- ٣ - نص رقوة المحسود •
- ٤ - نص رقوة عاشوراء •

٥ - النصوص الخاصة بالأطفال فى مولدهم حيث
يقام حفل بعد مضي أسبوع من مولد الطفل يسمى السبوع ،
والحفل الذى يقام لطفل ولد بعد وفاة أطفال كثيرين والذى
تردد فيه كلمات (يا أبو الريش ان شالله تعيش) ، وحفل
الطفل الذى يصاب بأحوال غير طبيعية ويسمونه (المبدول)
ويزعمون ان الجن أبدلته بغيره فيسترد من الجن بكلمات
تقول (حد الله بيننا وبينكم هاتوا ابننا وخذوا ابنكم) •

وهناك نصوص أخرى غير ثابتة مثل نصوص ضرب
الزُمال والودع وفتح الكتاب ، يجتهد أصحابها فى التفنن
فيها حسب الظروف والأحوال المتاحة لهم • وهى غير قابلة

للشبات بطبيعتها لأنها لاتعالج موضوعا ثابتا مثل الموضوعات التي ذكرتها • وليست لها طقوس لأنها أعمال فردية تربط بين اثنين وليست فيها مشاركة جماعية مثل الموضوعات التي ذكرتها وأعتقد أنها كانت ذات أثر بالغ في تقاليد وعادات المجتمع المصري •

وهذه النصوص ليس لها مصدر واحد على وجه التحقيق ، وان كانت كلها ترتبط بالمجهول الذي يربط اللاماديات بالماديات •

وعلى سبيل المثال أعتقد أن النص الذي يردد عند خلع الأسنان في مرحلة تبديلها عند الأطفال والذي يقول (يا شمس يا شموسه خدى سنة الحمار وهاتى سنة الغزال) ثم القاء ألسن المخلوعة في اتجاه قرص الشمس • يرتبط بمرحلة عبادة الشمس في مصر الفرعونية ، كما أعتقد ان نصوص (رقوة عاشوراء) ترجع الى العصر الفاطمى في مصر حيث وضعت قواعد الاحتفال الدينى بيوم عاشوراء •

أما الشبشية فانها مرتبطة بالميثولوجيات اليونانية والسحر الفرعونى في محاولة للاقناع الدينى الاسلامى •

وتتولى أمر الشبشية سيدة يطلق عليها اسم الشبيخة ويرتبط عملها كله بمحاولة اعادة الرجل الى المرأة التي هجرها • وبذلك تصبح الطقوس كلها مرتبطة بالعشق الذي تسعى اليه المرأة •

والجنس هو الأساس الأول فى عملية المشبشة لأنها محاولة من المرأة لاسترداد رجلها الذى هجرها ، وتوهمت انه تركها الى غيرها بمجرد تركه لها ، ثم اعتقدت فى قرارة نفسها ان الجنس هو الذى يربطه بها أو يربطها به .

وبهذه الأفكار تقام طقوس هذه العملية التى تبدأ بمصاحبة الشيخة للسيدة التى هجرها رجلها الى جهة بعيدة عن العيون لا يراها فيها أحد ثم تبدأ الطقوس .

تصبغ المشبشة وجهها ويديها بالسواد وترتدى ثيابا سوداء وتنتثر شعرها على كتفيها ثم تمسك بيديها ثلاث ثمرات من فواكه الموسم كالبرتقال والمشمش والتفاح أو غيرها .

وتبدأ الشيخة عملها بأن تطلق البخور بين يدي المشبشة ، ويحتوى البخور دائما على (الحشيش) الى جانب العطور الأخرى ذات الروائح النفاذة .

وتقول الشيخة أثناء اطلاق البخور :

« يا غفاريت ، يا نفاريت

يا جنى الجبال

يا سكان البحور ، يا عمار البرور

يا بعاد فى البرية ، يا قاتلين اللووية

يا مخالفين سليمان ، يا مبرطين فى الوديان

بكيت نكم

تعالوا ساعدوني مع نجوم السما »

وتنفخ الشيخة في البخور ، ويوصل الحشيش الى
أعصاب المشبشبة فتصاب بالتخدير ، ويرتفع دخان يخيل
الى المشبشبة خلاله ان الجو قد اغبر ، وان النهار انقلب
ليلا ، ويسود الظلام أمام عينيها كلما قربتها الشيخة نحو
الدخان ، ثم تستمر الشيخة في كلامها وتقول :

» مساء الخير عليكم

يا نجوم العشا ، يا صفر زى المشمشة

أنا حدفته بتلات ثمرات

أحدفوه بتلات جمرات »

وتسمى المشبشبة اسم الرجل الذى تقصده ، ثم
ترمى الثمرات الثلاث على تمثال من الطين يمثل رأس
انسان ، وتردد الشيخة أثناء اللقاء الثمرات على عيني التمثال
وفمه واذنه :

» جمرة تيجى على عينه ما يشوف حد غيرها

جمرة على لسانه ما يكلم حد غيرها

جمرة على ودانه ما يسمع حد غيرها »

وتنفخ الشيخة في البخور ، وتستمر في ترديد
كلماتها قائلة :

« مساء الخير عليك يا قمرنا يا جديد
 ياللى أبوك الجمعة وأماك العيد
 يا زهرة ، يا باهية
 يا أم العيون الساهية
 خدى لى من شعر (فلان ابن فلانه) ثلاث شعرات
 تخبطيه وتخبطيه وتجبّيه
 وعند باب (فلانه بنت فلانه) تسبّيه
 مساء الخير عليك يا سنداس (١)
 يا سنداس يا مكشوف على الاسرار و ٠٠ »
 وعند وصول الطقوس الى هذه المرحلة ، تستخدم
 الشيخة أحد نعليها (الشبشب) وتضرب به سبع مرات ،
 ثم تستمر فى حديثها وتقول :
 « يا سنداس فىن الأخوان
 هاتوه وقيدوه
 وعلى بابها واطلقوه »
 ثم تأمر الشيخة السيدة المشبشبة بأن تردد معها
 هذه الكلمات :

« حاجة يا حاجة (٢)
 هاتيه وعلى رأسه عجاجة (٣) »

-
- (١) سنداس : اسم لأحد الآلهة اليونان وهو من آلهة الجنس
 والبطء والفسق .
 (٢) حاجة : آلهة من آلهة القيادة .
 (٣) عجاجة : مشتقة من العجيج وهو الشيء الكثير المختلط .

حزمته ..

دكته بدكتى

ما يسمع غير كلمتى «

ويعلو دخان الحشيش والبخور • ثم تقول الشيخة
وهى تشير الى الجو :

« يا زوبعة يا شاطرة

عندك شياطين حاضرة يالا روحى له الحارة

بالجن زى الطيارة

جرجريه واضريه وشليه وعند دى المسكينة وخطيه

يا حابى (١) • يا حابى

يا سامع وجابى (٢)

هات فلان ابن فلانه مصطاح موش غضبان

ان دخل نفق وان طلع نفق

خلوا نجمى ونجمه عندكم متفق «

وبهذا النص تنتهى طقوس الشبشية ، وتصل
الشبشية الى قمة التخدير • حتى يخيل اليها انها ترى
الجن والشياطين فى مختلف الصور والأشكال يقدمون
للشيخة فروض الولاء والطاعة •

ونحن لايهمنا عملية الشبشية ذاتها لأنها عملية

(١) حابى : اسم كاهن فرعونى •

(٢) الجابى : هو الذى يملك الاموال •

انتهت من أفكار الناس وليست لها قيمة عند السيدات فى المجتمع المتطور ، وقد كانت هذه العملية فى الجيل الماضى من أعقد العمليات وأصعبها ، ولم يكن يعرفها الا قليلات من الشيخات اللائى مارسنها فى سفح جبل المقطم بطقوسها التى وصفتها .

وبعد ذلك انحدرت (الشبشبة) حتى أصبحت عبثا لاطائل وراءه بحكم بعدها عن الجو الذى كانت تجرى داخل نطقة فقد انتقلت (الشبشبة) من سفح المقطم الى حوارى القاهرة وبذلك فقدت خصائصها الأولى وهى البعد عن الناس فى مكان مهجور .

وكانت أشهر شيخات الشبشبة فى الجيل الماضى اسمها الشيخة خضرة الأسوانية المتصوفة وكانت حتى عام ١٨٩٢ تسكن فى صومعة بسفح جبل المقطم على مقربة من ضريح (عمر بن الفارض) .

ويبدو ان الشيخة خضرة كانت آخر شيخات الشبشبة فلم يذكر بعدها أحد من طبقتها .

وقد اقترنت الشبشبة بالاذلال العنيف بالجنس ، فكان (الشبشب) وهو النعل الشعبى للنساء اداؤها ، ومنه اشتق اسمها .

ولكن اقتران هذه الأعمال بالميثولوجيا اليونانية واستخدام أسماء الهة اليونان مثل (الزهرة) الهة

العشق و (سنداس) اله البغاء والفسق و (جاجة) اله القيادة ، يدفعنا الى البحث عن جذور أكثر عمقا للنص الفولكلورى .

كما ان استخدام تمثال لرأس انسان ومحاولة اختلاس حواسه الأساسية وهى النطق والسمع والبصر من أجل الانصراف الى المعشوقة وحدها وانفرادها بالسيطرة عليه حتى لا يرى غيرها ولا يسمع غيرها ولا يكلم غيرها .

هذه الفكرة أيضا داخل اطار النص الفولكلورى ليست فكرة عامة بسيطة ، بل هى فلسفة عميقة تجمعت لها الحاسات الأساسية فى الجنس عند الانسان . وسخرتها لمعالجة الموضوع فالرجل الذى لا يرى ولا يسمع ولا يكلم غير واحدة بذاتها ، هو بالطبع متذوق لها لامس لجسدها وهى بذلك تسيطر على كل حواسه .

ولذلك فان الاعتقاد بأن (الشبشبة) من تراث الميثولوجيا اليونانية ليس بعيدا عن الواقع . فالالهة المستخدمة كلها ترتبط بالعشق والفسق والقيادة واللامسة الحسية فيها هى أساس التفكير الأبيقورى .

كما ان اختيار مكان فى جبل المقطم لممارسة طقوس هذه الأعمال القريبة ، يرتبط أيضا بالميثولوجيا اليونانية التى كانت ترى الالهة فى الجبال لا فى أعماق المدن .

والعنصر السحرى هو وحده العنصر المصرى لطقوسه

الفرعونية التي تستخدم وسائل التخدير في السيطرة على
نفس الانسان .

ويستخدم النص أيضا في محاوراته مع الجن قصة
سليمان الحكيم الواردة في القرآن الكريم كمحاولة للاقناع
الديني بأن الشيخة ترتبط أصلا بالقيم الاسلامية ، ولذلك
فهي تخاطب الجن على أنهم يخالفون سليمان حين لا يطيعون
أوامرها وتطلب منهم العون والمساعدة باسم سليمان .
ويصر النص على هذا العنصر الاسلامي في مخاطبة القمر حين
يذكره بأن يوم الجمعة هو أبوه ، وبأن يوم العيد هو أمه .
واليومان لهما قداسة عند المسلمين وذكرهما بهذه الطريقة
الساذجة يوحى للمشيشبة انها تمارس عملا غير بعيد
عن الدين .

ومن الملاحظات التي يحسن الوقوف عندها في النص
استخدام الرقم (٣) ، فالشيخة تطلب من المشيشبة
استخدام ثلاث ثمرات لضرب ثلاث حواس هي السمع
والبصر والنطق ، كما انها تطلب من آلهة العشق الزهرة
ان تأخذ ثلاث شعرات من الرجل الذي تسحر له قبل أن
يصيبه السحر ويأتي به الى باب معشوقته طائعا .

والناحية الأخرى الهامة بالنسبة للمرأة بعد الجنس
هي الانفاق ولذلك تذكر الشيخة هذا صراحة ، فهي تطلب
من الجن ان يأمره بالانفاق على امراته اذا دخل عليها
البيت أو اذا خرج من البيت .

وندل الألفاظ المستخدمة فى النص على فهم كامل لطبيعة العمل الميثولوجى ، فان وصف الزهرة الهة العشق بأنها باهية ولها عيون ساهية تتلاءم مع صفاتها ووصف سنداس اله البغاء والفسق بأنه مطلع على الاسرار متلائم أيضا مع صفاته ، وكذلك وصف (جاجة) الهة القيادة بأنها تفضى الحاجات ونأتى بالرجل الى امرأته هو من عملها .

ان هذا النص الفولكلورى ليس من النصوص الساذجة التى يقرأها الانسان ثم يفسرها ببساطة ولكنه نص عميق يعتمد على معلومات واسعة لا يمكن ان تكون الشيوخات على فهم لها . ولكنهن توارثنها ورددن كلماتها مع طقوسها .

لقد حوى النص مفاهيم كثيرة فرعونية ويونانية واسلامية جعلت منه قطعة ادبية مسرحية تعتمد على مفاهيم فلسفية عميقة . والنص المسرحى يعتمد على مكان معـدد اعدادا كاملا به تمثال ومبخرة ، وتدور الحركة المسرحية فيه بين امرأتين ثم تصبح الكلمات ذات جرس بليغ يعتبر من روائع النصوص فى الأدب الشعبى المصرى والى جانب ذلك تستخدم فى أعمال الشبشية وسائل المسرح ، فالمشبشية تصبغ وجهها ويديها بالسواد وترتدى ثيابا سوداء ، وترخى شعرها على كتفيها وكأنها تقوم بأعمال ممثلة تستخدم الماكياج ولاشك فى أن الشبيخة كانت تتخذ زيا تمثيليا أيضا على عادة الشيوخات اللائى تضعن

الخمار على رؤوسهن ، وتعلقن المسابح في أعناقهن وأخيرا
كان (الشبشب) من أدوات المسرحية كرمز من رموز اذلال
الجنس . ان عملية الشبشبة فيما أعتقد بقية من الميثولوجيا
اليونانية في شكلها وقد اختلطت بالفكر الفرعوني في
اعتناقه السحر والفكر الاسلامي في محاولة اقتحام بعض
المفاهيم الاسلامية أثناء القيام بهذه المسرحية المخالفة لروح
الاسلام .

الرقى... فى الأدب الشعبى المصرى

الرقى في الأدب الشعبي

●● حاول كثير من العلماء تفسير ظاهرة الحسد ،
ويدل هذا على اعترافهم بوجود هذا المجهول الذى حير
الناس • ولعب بعقولهم •

وآخر ما وصل اليه العلماء فى هذا المجال هو
تفسيرهم لهذه الظاهرة بأنها كهربائية مغناطيسية شريرة
تسرى من الحاسد الى المحسود عن طريق حاسة النظر
أو اللمس أو الشم أو السمع •

ورغم ما يروى من روايات كثيرة عن الحاسد تحير
الآلأاب ، وتجعل الكثيرين يعتقدون أن الحسد حقيقة •

ورغم تقدم الدراسات السيكولوجية فان الدارسين لم
يستطيعوا تفسير هذه الظاهرة تفسيراً علمياً مؤكداً بل
أن معظمهم لم يلتفتوا إليها باعتبارها من الخرافات التى

لايجوز الوقوف عندها رغم وجود التفسير الذى اجتهد
فى تعريف مجهول بمجهول آخر .

الحسد عند المصريين :

وقد جرى العرف عند المصريين بتوقى الحسد
والحاسدين فكان من عاداتهم القديمة وضع تمساح محنط
فوق باب البيت حتى تبتعد العين الشريرة عنه كما كان
بعضهم يضع حدوة حصان بدلا من التمساح لسهولة
الحصول عليها وظلت حدوة الحصان من الأشياء التى
تستخدم لمنع الحسد تصنع منها حاملات المفاتيح وبعض
الأدوات المستخدمة فى الزينة لتبعد العين عن صاحب
هذه الأشياء .

وكان من عادات الفلاحين فى مصر أن يعلقوا على
صدغ الجمل نعلا قديما وعلى صدر الفرس ناب ضبع . وعلى
صدر الحمار ناب ذئب . كما كان من عاداتهم أيضا وضع
قطعة من الفاسوخ أو الجاوى فى شعور الأطفال واستخدموا
أيضا الحرز الأزرق يعلقونه فى رقاب أطفالهم ابعادا لعين
الحسود .

وهناك أشياء كثيرة موصوفة لرفع الحسد . ومن
أشهرها الودع وعظام الطيور الجارحة والعقود الضخمة
المصنوعة من الكهرمان أو الزمرد أو غيرها من الأحجار
والأخشاب ولا زالت بعض فلاحات مصر يتوارثن هذه العقود
ولا يفرطن فيها أبدا باعتبارها من المقدسات عندهن .

العين أشد الخواس حسدا :

وقد اثرت فكرة الحسد في التفكير الشعبي المصرى ، وأخرجت عبارات شهيرة تجرى على ألسنة الناس مثل قولهم (العين تفلق الحجر) (عين الحسود فيها عود) وتستخدم مثل هذه العبارات فى اتقاء الحسد حين يكتبونها على سيارات النقل والركوب فى ريف مصر بكثرة لافتة .

ويرجع المصريون معظم ما يصيبهم من كوارث الى الحسد ، ومازالت طبقات كثيرة من الشعب ترجع الاصابة بالأمراض المستعصية الى الحسد أو مس الشياطين ومازال بعض الفلاحين يعتقدون ان الحيوانات النافقة عندهم قد أصيبت بالعين الشريرة .

ومع الاعتقاد بوجود أنواع من الحسد عن طريق اللبس والشم والسمع فان الشهرة الغالبة هى الحسد بالعين .

رقوة المحسود :

وبسبب العين الحاسدة اتجهت المأثورات الشعبية الى عين الحاسد وأصبحت طقوس الحسد تدور حول البحث عن هذه العين الشريرة ، وتبدأ هذه الطقوس بإشعال نار تلقى فيها قطع من الشبة والفسوخ أو الجاوى ومتى ذابت الشبة على النار أخذت أشكالا متصاعدة تدعى صاحبة الرقوة انها صورة امرأة أو رجل ثم تذكر اسمها أو اسمه من بين

الأسماء التي تتردد على السنة أهل المحسود ثم تتناول
دبوسا أو أبرة تفرزها في هذه الصورة قائلا : انها فقات
عين المحسود ، وتكرر هذا العمل سبع مرات وتستكمل
طقوس الرقوة بإحضار قطعة قماش من ملابس الحاسد الذي
حددته المرأة صاحبة الرقوة فتوضع في النار وتبخر
المحسود عن طريق عبوره فوق وعاء الرقوة سبع مرات .

وتنتهى الطقوس بترديد نص شعبي أثناء تحريك
المبخرة فوق رأس المحسود سبع مرات تردد فيها الشبهة
هذه الكلمات .

الأوله بسم الله

والثانية بسم الله

والثالثة بسم الله

والرابعة بسم الله

والخامسة بسم الله

والسادسة بسم الله

والسابعة لا حول ولا قوة الا بالله .

رقيتك منه واسترقيتك

من عيني وعين أمك وأبوك

وعين الناس الى حسدوك

رقيتك واسترقيتك

زى ما رقى محمد نلقته

حط لها العليق مادافته

كانت عسير •• صبحت يسير

واتناء ترديد هذه الكلمات وتحريك المبخرة فوق رأس المحسود • تحرك الشيخة يدها أمام عيني المحسود وبينما تمسك المبخرة بيدها الأخرى وخلال هذه الطقوس يكون المحسود قد تخدر جسده تماما فيستسلم للنوم • وإذا لاحظت الشيخة انه لازال يقظا فانها تعيد تبخيره وترديد كلمات الرقوة حتى ينام فيحمله أهله الى فراسه ويعتقدون أنه قد تماثل للشفاء وان العين الشريرة قد خرجت من جسده •

وهذا المشهد التمثيلي من بدايته الى نهايته • وبكل الحركات التي تستخدم أثناء أدائه يخلق جوا نفسيا يوحى بالراحة العصبية وفي غالب الأحوال يكون المحسود مصابا في أعصابه وبذلك يشعر بالهدوء والراحة عن طريق هذا العلاج النفسى المنظم كما يتأثر أيضا برائحة البخور التي تسلمه الى النوم •

العنصر الدينى فى المأثورة :

وهذه الكلمات المأثورة فى رقوة المحسود تعتمد اعتمادا كاملا على العنصر الدينى • فهى تستخدم التردد سبع مرات وهذا الرقم من الأرقام المقدسة فقد خلق الله العالم فى أيام سبعة وهناك سبع سموات وسبع أرضين •

ولا يكتفى فى الرقوة بالنطق صراحة بالأرقام السبعة بل تستخدم الطقوس هذا الرقم فى الحركة المسرحية حيث يجب أن تمر المبخرة فوق رأس المحسود سبع مرات كما ان الراقية تفقأ عين الحاسد سبع مرات أيضا •

ويستغرق النص فى التأثير الدينى استغراقا كاملا •
فيذكر اسم الله سبحانه وتعالى سبع مرات • مختتما فى السابعة بـ (لاحول ولا قوة الا بالله) •

وذكر اسم الله - جلّت قدرته - يهيب الجوارحانى الكامل الموحى براحة النفس ، وهدوء الأعصاب والنورانية المشرقة فى الروح • وهذه كلها كافية لاشاعة الطمأنينة فى نفس المريض ، وفى نفوس أهله •

ولا تلبث الشيخة بعد ذلك ان تبعث الثقة فى نفس المأخوذ بادئة بنفسها فتجعل الحسد من عينيها هى ثم من عين أمه وأبيه • وأخيرا من عيون الذين حسدوه ويتم ذلك بعد ان تكون قد فقأت عين الحاسد الموهم سبع مرات •

وأخيرا يكون المثل الذى تضربه الراقية مستندا الى القداسة الدينية أيضا فان الرقوة تتم كما رقى النبى صلى الله عليه وسلم ناقتة • وكانت ترفض الطعام فاكلت وكانت غير قادرة على السير فسارت •

ونرى من ذلك ان النص كله يعتمد على التأثير الدينى وهو أبلغ تأثير فى نفوس الناس • وهو أقرب الى دواء النفوس المضطربة والأعصاب التالفة •

لماذا . . العين ؟

ومن الواضح ان رقوة المحسود تعتمد على ابعاد العين الشريرة عن المحسود كما أصبح من الواضح أيضا ان الحسد عن طريق الشم واللمس والسمع يعتبر من الأمور النادرة ومن ذلك ما يروى عن رجل كان لا يقرب أنفه من طعام حتى يفسد الطعام : وما يروى عن شيخ كتاب ضرير من انه كان لايلمس طفلا حتى يصاب باذى الى غير ذلك من مرويّات أصبحت فى حياتنا اليوم من الخرافات .

ولكن لماذا يصر المصريون على أن العين هى الوسيلة الأولى للحسد ؟

يبدو لى أن هذه الفكرة تعود الى معتقدات مصرية قديمة منذ أيام الفراعنة فقد اهتموا فيما صنعوا من تماثيل وما رسموا من صور بالعين وجعلوا التعبير بها يغلب التعبير بما سواها من حواس حتى انهم صوروا العين وحدها فى بعض مارسموه من المعابد ثم انتقلت صورة العين الى كتب السحر والطلاسم ، والعين هى المعبر الحقيقى عن نفسية الانسان وانفعالاته فاذا كان المصريون قد لاحظوا ذلك وصوروه ثم اتخذوا من رسم العين وحدها طريقا من طرق السحر فان وصول ذلك الينا عن طريق الميراث الحضارى يؤكد لنا أن رقوة الحسود رغم ارتباطه بالعنصر الدينى الاسلامى يمتد كذلك الى الفكر المصرى القديم المليء بطلاسم السحر والسحرة .

رقوة عاشوراء :

واذا كانت رقوة المحسود ترمى الى انهاء ما يتوهمه العامة من شرور انبعثت من عين الحاسد فان رقوة عاشوراء هي نوع آخر من الرقى التي عرفها المصريون .

وكانت مراسم رقوة عاشوراء تبدأ مع بداية شهر المحرم من كل عام فيظهر اناس يطوفون الشوارع والطرق والميادين وعلى رؤوسهم ألواح مستديرة بها ملح وكزبرة وأشياء أخرى يشكلونها من حوانيت العطارين وكانت هذه الطائفة تسمى (الرقواتية) وقد اندثروا وأزالوا بعد التقلم الذي وصلت اليه البلاد وانصراف الناس عن الخرافات التي تحكمت في المجتمع المصري أجيالا .

بدعة فاطمية :

ويبدو لي ان ظهور رقوة عاشوراء في مصر كان من مظاهر الاحتفالات الفاطمية بعد دخول المعز لدين الله واقامة الدولة الفاطمية .

ولاشك في ان الفاطميين أحدثوا احتفالات عديدة جذبوا بها الشعب الى مناهجهم أو اجتذبوه الى دولتهم كما أنهم صنعوا تقاليد لدولتهم مازالت بعض آثارها باقية الى اليوم مثل عرائس المولد النبوي والحلوى التي تصنع في مناسباته ، ومنها أيضا طعام العاشوراء الذي يصنع في شهر محرم أيضا ويتبادلته الناس وقد كانوا الى عهد قريب

يسرفون في الانفاق عليه بل ان صنع هذا الطعام كان من تقاليد حكام مصر وملوكها حتى عهد فؤاد بن اسماعيل وكان قصر عابدين يوزع أطباقها على جيرانه القدماء كل عام استمساكا بهذا التقليد الفاطمي القديم ثم ابطل هذا التقليد بعد انتشار العمران وازدياد السكان من حول القصر .

كان استهلال شهر المحرم من كل عام بداية يستقبلها الناس بمظاهر من أهمها رقوة عاشوراء فيظهر الرقواتية في أحياء القاهرة وعلى رؤوسهم أطباق الخشب الكبار مليئة بالملح والكزبرة وكناسة العطار وكان (الرقواتي) يرتدى عادة جلبابا أبيض وله حزام أخضر أشعارا منه بقداسة الموسم حيث اعتبر اللون الأخضر تعبيرا عن الانتساب الى البيت النبوي الشريف كما كان الرقواتية يضعون فوق أطباقهم الخشبية الواسعة مع الملح والكزبرة مسحوقا أخضر أيضا حتى تتم الصورة الشريفة أمام أعين الناس .

ولم يكن اللون الأخضر فيما أعلم من طقوس الفاطميين في شعاراتهم ولم يستخدموه في تمييز الأشراف المنتسبين الى بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم - بل انه من الثابت تاريخيا ان المماليك هم الذين ميزوا الأشراف بهذا اللون الأخضر وفي عهدهم اتخذت العمائم الخضراء للأشراف تمييزا لهم عن الناس ثم استمر هذا التقليد حتى اليوم .

المهم هو ان الرقواتية كانوا يستخدمون اللون

الأخضر في أحزمتهم وفي خلط ملجهم حتى يتم عملهم داخل
إطار الاحتفال بعاشوراء وهو اليوم العاشر من المحرم ذكرى
مقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما .

مراسم رقوة عاشوراء :

كانت رقوة عاشوراء تبدأ بوضع الملح والكزبرة على
النار داخل البيت الذي يدعو أصحابه الرقواتى بمراسم
الرقوة وحين تشتد النار يقطع الملح وسطها ويتصاعد دخان
الكزبرة وغيرها من أنواع البخور الذي يطلقون عليه كناسة
العطار ويصبح هذا الخليط دخانا متصاعدا وصوتا مطلقا
يبدأ الرقواتى عمله بالتنغيم بكلمات الرقوة فيقول :

يا ملح يا ملىح .. يا جور يا فصيح .. أمك الحرة
وأبوك الملىح .

بخروا اللعاف يمنع عنكم وجع الاكتاف .

بخروا الكتكوت ياكل ولا يموت .

بخروا المغرفة من عين أم مصطفى .

ثم يقوم الرقواتى بحركة التبخير ويقول :

شيحى ملىح من عند النبی الفصیح

شيحى كده وكده من عند السيده

بخورى مرقى من عند سيدى البرقى

بخورى دا المقبولى من عند سيدى المبولى

بخورى انا جاوى من عند سيدى العشماوى

سنداس (١) يا سنداس مرسى يا أبو العباس •
ثم يعود الرقواتى مسيرته الأولى بعد امتداح أنواع
بخوره فيقول :

عينين الجارية زى السيوف البارية •
عين الفران احمى من النيران
عينين السقا جاله من الله شقه •
عيون الولد احمى من الزرد (٢)
عين النجار امضى من المسمار •

وفى حركة مسرحية سريعة ينتقل الرقواتى من ذكر
العيون التى يعتقد الناس انها ترى أحوالهم ويبدأ فى عملية
البخور قائلا :

بخرت المشنة من عين أم حنه
بخرت السلاكم من عين أم سالم
بخرت الفيران لا يأخلوا العيش ينوه للجيران •

وعلى هذا النمط المسجوع يستمر الرقواتى فى عمله
على قدر المال الذى يدفعه له أصحاب البيت والمنح التى
يقمدونها اليه ..

(١) سنداس : هو اله الفسق والبغاء عند السونان فى
الميثولوجيا •
(٢) الزرد : هو الثياب الحديدية التى كان يرتديها الفارس
فى العصور القديمة •

ومن الواضح أن رقوة عاشوراء تعتمد على العين
شأنها في ذلك شأن رقوة المحسود فالرقواتى يرقى كل شىء
من العين الحاسدة فى الغالب • بل انه يستخدم مقطعا كاملا
من مقاطعه فيتحدث عن عيون متعددة منها عين النجار
والسقاء والفران ومنها عين الولد وعين البنت •

وكان المصريون يعتقدون ان رقوة عاشوراء تمنع
عن بيوتهم الحسد عاما كاملا وان الامتناع عن اتمامها
أمر غير جائز عند جميع طبقاتهم •

لماذا الملح ؟

ولكن لماذا كان الرقواتية يستخدمون الملح فى رقوة
عاشوراء ؟

لقد عرفنا ان السبب فى استخدام الشبة فى رقوة
المسحود هو انها تتشكل فى صورة انسان عندما توضع
فى النار مما يتيح الفرصة للشيخة الراقية فى استخدام
الابر لتفقا عين الحسود •

أما رقوة عاشوراء فان المشهد يختلف والحركة
المطلوبة تحتاج الى صوت فرقة داخل كل بيت ولذلك كان
الرقواتية يستخدمون الملح الرشيدى فى ذلك وهو أصلح
مادة لاجداث الفرقة المطلوبة عندما يشتعل فى النار دون
اصابات أو أضرار •

وعند حدوث بقطقة الملح وتصاعد دخان البخور في البيت • يصبح الجو مهياً لترديد النص الشعبي المنغم وكان من عادة المصريين الانتقال بكل هذه الحركات داخل غرف البيت بل ان بعضهم كان يقدم الأدوات المنزلية لتبخيرها في هذه المناسبة مثل اللحاف وآنية الطعام ومشنة الخبز ويبخرون سلالم البيت أيضا وقد يصل بهم الأمر الى تبخير فرن البيت والبئر حيث كانت البيوت القديمة تحوى دائما الفرن والبئر •

البركة في رقوة عاشوراء :

وكانت العقيدة السائدة عند المصريين ان رقوة عاشوراء بركة لا بد من احداثها داخل البيوت في موسمها • بل ان نداء الرقواتية عند ظهورهم كان يلفت النظر فكانوا يقولون •

عاشوراء المباركة :

ويؤكد النص الشعبي هذه البركة في الفقرة الخاصة بحركة التبخير فان الرقواتى يتحدث عن الشيخ والبخور المنسوب الى النبي صلى الله عليه وسلم والى أولياء الله الصالحين مثل السيدة زينب رضى الله عنها وسيدى البرقى وسيدى المدبولى والعشماوى والمرسى أبى العباس وغيرهم على قدر صياغة الكلمات المسجوعة المنغمة •

وكان الرقواتية يستخدمون المد والامالة والتنغيم
عندما يؤدون دورهم فى ترديد النص الشعبى ويسبغون على
جو الرقوة نوعا من القداسة الغامضة المبهمة التى تجذب
نفوس الناس وتجعلهم يوقنون بحلول البركة فى بيوتهم
طوال العام بعد هذه الرقوة الهامة الخطيرة .

رقوة المبدول :

كان عامة الناس يزعمون ان الطفل المعفرت الذى
ركبه الجن والشياطين قد أصيب فى أعصابه وامتد صراخه
ليس هو الطفل الانسى بل ان الجن استبدله بطفل آخر
ولذلك كانوا يطلقون عليه اسم (المبدول) .

واذا اقتنع أهل الطفل بأنه مبدول . فلا بد من اعادته
الى أهله من الجن واستعادة طفلهم الانسى من هؤلاء الجن .
وهذه الاستعادة لها مراسم أيضا تقوم بها شريحة متخصصة
وتبدأ المراسم بالبخور فيبخر الطفل سبع مرات ثم تحمله
الشيخة بعد ان يخدر قليلا تضعه داخل فرن البيت ثم
تضع المبخرة على باب الفرن وتردد رقوة المبدول التى تقول
كلماتها :

ياجن يا شياطين خدوا ابنكم وهاتوا ابنا :

وقبل أن تدخل الطفل الفرن لابد من ترديد
(بسم الله الرحمن الرحيم) سبع مرات كما تردد البسمة
عند التبخير أيضا سبع مرات .

وهذه الطريقة فى رقوة المبدول هى أيسر الطرق فان بعض الشـيـخات كن يركبن الشـطـط ويزعنن أن الرقوة لا تتم الا بإدخال الطفل الى قبر لم يدفن فيه أحد منذ عام كامل على الأقل وكان ذلك يتم فى ظروف صـنـعـبة نوجب الانتقال الى جبانة من الجبانات وفتح مقبرة ثم وضع الطفل نفسه فى ظروف قاسية حيث يدفن حيا حتى تتم الشـيـخه رقوتها ولاشك فى ان وضع الطفل المعفرت داخل الفرن أو داخل المقبرة واجراء هذه الطقوس أمام عينيه كان يحدث اهتزازا فى أعصابه قد يؤدى الى ازالة التلف عنها أو زيادتها تلفا .

أبو الريش . . انشالله تعيش :

يطلق العامة على مستشفى الأطفال بحى المنيرة بالقاهرة مستشفى أبو الريش ولهذه التسمية سبب يفسره الأدب الشعبى . فقد كان من عادة السيدات اللائى يموت أطفالهن صغارا ان يقمن بعمل طقوس لأول طفل يعيش حتى يبلغ الخامسة من عمره . . خلال أجيال طويلة كانت نسبة وفيات الأطفال قبل الخامسة مرتفعة جدا فى مصر بسبب اهمال الرعاية الصحية ولكن الأمهات لم يكن يلتفتن الى هذه الناحية بل كان التفاتهن الى السحر أكثر وأهم .

ولذلك اشتهرت طقوس رقوة الوحيد الذى يعيش بعد موت أخوته الأطفال واحدا بعد واحد فى سن الزهور .

وتبدأ رقوة الوحيد في بيت والديه حيث تقوم الشيخة بتبخيره سبع مرات • مرادة البسمة فوق رأسه • ثم توضع على رأسه طاقية مزخرفة بريش الدجاج والأوز والبط ويخرج من البيت في موكب غريب حيث يركبونه حمارا بالمقلوب وكانت الشيخة تشترط أن يكون الحمار أسود ويظفون به في الحى • وخلفه الأطفال يصيحون :

يا أبو الريش ان شالله تعيش :

ويعودون به بعد جولتهم الى بيته حيث تنتهى مراسم الرقوة باعادة تبخيره مرة ثانية سبع مرات أيضا مع ترديد البسمة •

ومن هنا أطلق العامة على مستشفى الأطفال اسم مستشفى (أبو الريش) رمز الطفل عندهم ..

الشياطين في قلعة الجبل

الشياطين فى قلعة الجبل

●● هى القلعة .. ولكننى سميتها قلعة الجبل جريا وراء المؤرخين الذين ميزوها عن قلاع أخرى كانت فى القاهرة ، منها قلعة الروضة وقلعة الكيش وغيرها من قلاع صغار .

لم يبق الزمان من قلاع القاهرة غير قلعة الجبل التى بناها صلاح الدين يوسف بن أيوب ثم صارت دار المملكة ، وانتهى أمر (قصر الزمرد) الذى كان مقر الحكم للفاطميين فى القاهرة القديمة . ومات صلاح الدين ولم يتم بناء قلعة الجبل ، وإنما أتم بناءها الملك الكامل محمد بن أخى صلاح الدين ، وهو أول من سكن بقلعة الجبل من بنى أيوب (١٢١٨ - ١٢٣٨ م) .

وكان آخر من سكنها من ملوك مصر (اسماعيل

الحديوى) الذى انشأ قصر عابدين ، واتخذ مقرًا للمملكة
(١٨٦٣ - ١٨٧٩ م) .

ظلت قلعة الجبل مقر الحكم فى مصر ستة قرون
أو أكثر قليلاً .

ولم يلتفت أدباء مصر الى القلعة كما التفت أدباء
أوروبا الى فلاعهم فجرت أحداث المسرحيات الكبرى فى
قلاع معروفة عند الانجليز والفرنسيين والألمان ولا زالت هذه
القلاع توحى للكتاب والشعراء بما وراء أحداث التاريخ
من أحداث .

ان القرون الستة التى كانت فيها القلعة مصدر
السلطان تستحق منا التفاتاً وقد التفت اليها أسلافنا منذ
وقف الأمير بهاء الدين قراقوش الحصى الحبشى يبنى القلعة
بأمر سيده صلاح الدين . ويقوم السور حول القاهرة
بالحجر الفص المنحوت ، ويجعل عليه خمسة عشر باباً
مصفحة بالحديد غير ما فى الصور من أبواب صغار ثم يجرى
الماء فوق السور صاعداً الى القلعة من (فم الخليج) حيث
دارت السواقى السبع الشهيرة على (مجرى العيون) ،
وغنى لها المغنون :

سبع سواقى بتنعى
لم طفوا لى نار

وكان الحصى الحبشى بهاء الدين قراقوش أول شخصية
شقها الشيطان الى نصفين فى قلعة الجبل ، فكان هماما فى

أعمال البناء حتى انه نفذ كل هذا العمل الهائل لا يكل ولا يعمل . وكان في نفس الوقت شيطانا جنيا يتعامل مع الناس كما يتعامل الشيطان مع بشرى ، وهو الحاكم الوحيد الذى ألف عنه كتاب كامل هو كتاب (الفاشوش فى حكم قراقوش) فان الحصى الحبشى الذى سبق قراقوش وهو (كافور الاخشيدى) لم يصل الى الشهرة فى انقسام الشخصية الا عن طريق قصيدة قالها المتنبى فى هجائه ، واشتهر منها بيته الذائع :

لا تشتر العبد الا والعصا معه

ان العبد لانجاس مناكىد

شجرة الدر اول سفاحة :

ويبدو أن قراقوش ترك شيطانه فى القلعة ، فلم تكد دولة الايوبيين تنتهى بموت الملك الصالح وتولى (شجرة الدر) الحكم حتى عادت من المنصورة وأقامت فى القلعة ، ثم تزوجت الأمير عز الدين ايبك التركمانى وجعلته سلطانا واختفت فى ظله ، بعد ان ثار الخليفة فى بغداد على شجرة الدر ، وقال انه اذا لم يكن فى مصر رجل يصلح للسلطنة فانه يرسل رجلا من عنده يتولى الحكم .

وحدثت القصة الدرامية الشهيرة فى قلعة الجبل ، ومنعت شجرة الدر زوجها السلطان عز الدين عن زوجته الأولى ، وأرغمته على طلاقها ثلاثا ، ولكنه أراد أن يتزوج

بنت الملك بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل ، فازدادت غيرة
(شجرة الدر) كانت - كما يقول المؤرخون - تركية
صعبة الخلق ، شديدة الغيرة ، قوية البأس ، ذات شخصية
فيها شهامة زائدة وحرمة وافرة ، وسكرانه من خمرة
العجب والتيه .

وهرب السلطان عز الدين من شجرة الدر ، ونزل
الى القاهرة ، وسكن فى بيت على بركة الأzbekية . ثم ارسلت
اليه تصالحه ، فصعد اليها ، ولاطفته حتى هدأ ثم أمرت له
بالحمام ، فدخل ، وأرسلت خلفه خمسة من الحصيان قتلوه
عاريا بوسائل مختلفة فيها تلذذ بالجريمة ، منها السيوف
والأوتار والأيدى ، وكانت شجرة الدر تشاهد هذه العملية
فى استمتاع .

وبعد قتل السلطان ، صعد ولده الأمير على مع
مماليكه وقبضوا على شجرة الدر ، ثم سلمها الأمير الى أمه
المطلقة لتقتلها بطريقتها ، فأمرت جوارى شجرة الدر أن
يقتلوهما بالقباقيب والنعال ، ثم سحبوها من رجلها ورموها
من فوق سور القلعة الى خندق وهى عريانه وظلت ملقاة
فى الخندق ثلاثة أيام ، حتى نزل بعض الحرافيش الى
الخندق وقطعوا ما بقى من ثيابها وكان فى سروالها كرة من
لؤلؤ فأخذوها .

الا ترى معى ان الذين كتبوا قصة (شجرة الدر)

لم يلتفتوا الى القلعة وشيطانها الذى أوحى للملكة القاسية
أن تقتل زوجها الملك عاشق النساء ؟

ان المأساة كلها عاشت أحداثها فى القلعة • المرأة
والرجل والشيطان ••

المرأة التى مات سلطانها فى المنصورة ، وعشقت
رجلها فى القلعة وجعلته سلطانا لها وحدها ، ثم مال الى
غيرها فقتلته شيطانة القلعة •• وقتلها أيضا شيطان
القلعة •• ولكنها وهى الملكة لم تهبط من القلعة الا مقتولة •

(غية حمام •• ضيعة السلطان) :

وتولى المماليك أمر مصر •

ليس هذا الحديث بحثا فى التاريخ ، ولكنه بحث
عن الانسان • ومن أراد أن يعرف التاريخ فليقرأ كتب
التاريخ •

السنوات فى حياة الملوك والسلاطين مثل قرقزة اللب
فى مسرح تافه يتقمص فيه (على نيابه) شخصية عباس
الأول ، ويرتدى ملابس على شاكلة ملابس الحديوى طربوشا
مثل طربوشه ، ويستبدل النياشين الذهبية بأغطية زجاجات
الكازوزة ، ويمسك بيده سيفاً خشبياً ، ثم يؤدى الدور
الملوكى على خشبة دكة على باب مقهى عند الباب الأخضر
خلف مسجد الحسين •

وأنا لم ار فرقا بين (الخديوى على نيسابه) وبين
(الخديوى عباس الأول) كلاهما مجنون ٠٠ أولهما صاحب
جذبه وثانيهما صاحب سلطنة ٠

لا تتعجل ٠٠ سأحدثك عن عباس الأول بعد قليل ٠

كان فى سلطنة القلعة سلطان اسمه الملك المظفر
حاجى (أى حاج) ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون وهو
الثامن عشر من ملوك الترك فى الديار المصرية وصل الى يده
خمسون ألف دينار من الذهب أنفقها على الحمام ٠

كان مولعا بلعب الحمام ، فعمل لها خلاخيل من ذهب
فى أرجلها ، وألواح ذهب فى أعناقها ، وصنع لها مفاحير
من خشب الأبنوس ، وطعمها بالعاج والأبنوس وأقام لها
غلمانا يدبرون أمرها ٠

وكتب كاتب مغربى ظريف اسمه شهاب الدين بن
أبى حجلة كتابا سماه (سكردان السلطان) قال فيه عن
سلطان مصر :

« اشتغل بلعب الطيور عن تدبير الأمور ،
والتهى عن الاحكام بالنظر الى حمام ، فجعل
السطح داره ، والشمس سراجيه والبرج
مناره ، واطاع سلطان هواه ، وخالف
من نهاه »

وبدأت القاهرة تتحدث عن السلطان حاجى الذى أقام

غية حمام في القلعة وسمع السلطان كلمات التائب ،
فقام الى الغية وذبح الحمام ، وكسر المقاصير .

وقام الممالك الى السلطان فقتلوه ، وألقوا به في
مقبرة مجهولة .

أضخم جامع بناه سلطان سكران :

يبدو ان الشيخ شهاب الدين بن حجله التلمساني
الكاتب المغربي ، كان ظريفا متفكها . وقد ذكرت لك انه
ألف كتاب (سكردان السلطان) وأقول لك أنه ألف
كتابا آخر اسمه (الكشكول) . رجل مغربي يعيش في
القاهرة ، ليس على طريقة ابن خلدون ، ولكن على طريقة
الصعاليك - والمغربي عند أهل القاهرة اما ان يكون عالما
جليلا مثل ابن خلدون ، أو يكون كما قالوا : « مغربي كذاب
يفتح الكتاب » .

عاصر ابن أبي حجله السلطان الملك الناصر حسن
صاحب المسجد الشهير أضخم مسجد في العالم الاسلامي .
الذي ضربة بونابرت من قلعة الجبل بالقنابل فلم يتأثر
بضرب القنابل " ولا زالت به آثار من ضرب القنابل .

أشياء عجيبة لا يجمعها خيط واحد :

المساجد تقام شامخة . . الصوفية لهم الخبز والطعام
كل يوم ، والجلوى والعجمية كل شهر . . قنديل مئذنة

جامع السلطان حسن يراه المسافر فى البحر الأحمر وقال
الصعلوك المغربى ابن أبى حجلة حين رأى الجامع :

لسنا وإن ترونا إنا لننا يوما على الانساب نتكل
نبنى كما كانت إنا لننا تبنى ، ونفعل فوق مافعلوا

وفى رحلة افتتاح الجامع وقف عند الباب المصفح
بالذهب القضاة الأربعة وسائر الأمراء وأعيان الناس ،
وملئت الفسقية سكرا بماء الليمون • ووقف رعوس العسكر
يفرقون شراب السكر والليمون على الناس بالطاسات ،
ونزل السلطان حسن من القلعة وصلى الجمعة ونثر الذهب
والفضة على رعوس الناس •

وفى شبرا كان يقام عيد عجيب اسمه « عيد الشهيد »
يخرج اليه أهل مصر من غنى وصعلوك وينصبون الخيام
على شاطئ النيل •

لا يبقى مغن ولا مغنية ، ولا رب ملعوب ، ولا ماجن
ولا خليع الا ويذهب الى شبرا •

وهناك يتجأهرون بالمعاصى والفسوق وشرب الخمر
ويتقاتلون ويقتل بعض الناس ولا يوجد ما يمنع ذلك من
وال ولا حاجب •

كان يباع فى شبرا فى ثلاثة أيام بآلاف الدنانير
من الخمر كما يقول ابن اياس •

والسلطان مع الناس .. عنده في كل ليلة مغاني
عرب ، وخيال ظل وصواريخ .

كان يميل الى اللهو والطرب وشرب الراح ، مولعا
بحب الملاح لا يعمل من شرب الراح . وسماع الغناء ليلا
ونهارا .

وأشهر مغن في القاهرة اسمه (عطط) وأشهر
ملحن أو (مشبيب) كما كانوا يطلقون عليه اسمه
(الدخان) ويبدو انه كان حشاشا . والسلطان حسن حين
اتفقت الممالك على ولايته في القلعة كان عمره سبعة
وعشرين عاما .. وكان عربى الوجه أشقر اللحية ،
أمه رومية ، وكان نحيف الجسد ، معتدل القامة .

أقام أضخم مسجد في القاهرة .. وظل يشرب
الخمير حتى قتلوه وألقوه في البحر عند الاسكندرية .

قصة من قصص الذين قسم الشيطان شخصياتهم
لى قسمين .. قسم مع الدين والتصوف والخير .. وقسم
مع الفسق والمجون واللهو .. وكان الشيطان في القلعة
يقسم السلاطين الى قسمين .

مذابح القلعة :

انتظر حتى اقلب لك صفحات التاريخ .

(من عاشر الزيداني فاحت عليه زوايحه ..

ويحترق بشرارة من عاشر الحداد)

شعر عامى عرفه أهل مصر والشام ، فالزبدانى
شامى ، والحداد مصرى .

وكان تيمور لك يقول : انا غضب الله فى أرضه ..
اعرج بوركه الأيمن وكان اذا أراد أن يركب تحمله الرجال
على أكتافهم . وكان قصير القامة غليظ الجسد ثقيل
الحركة .. قصة تيمور لك معروفة .. غزا الشرق كله
وهزمت مصر .. وكان عنده (شيخ الحمودى) أسيرا
فهرب منه .. وعاد الى القاهرة .. وبعد سنوات أصبح
سلطانا .. أتعرفه ؟

هو السلطان المؤيد صاحب الجامع الشهير عند بوابة
المتولى التى تربط النساء فى مساميرها قطعا من ثياب
الضرائر أو عشيقات الأزواج وتسمى عند المؤرخين (باب
زويلة) التى شئق عليها أمراء وسلاطين منهم السلطان
المجاهد طومان باى .. كان آخر السلاطين المشنوقين .
مذابح القلعة كانت أفظع من مذابح تيمور لك ..
والشيطان معهم جميعا يقسم أشخاصهم .

يقيمون الصلاة وقيمون المذابح .

أعظم مساجد القاهرة بناها سفاحون سكارى ملعونون
اغتصبوا النساء وخطفوا الأولاد ، ومارسوا كل الموبقات .
ولأحدثك عن دراما لم تحدث الا فى القلعة .. الأب
يقتل ولده .. يسقيه السم .

الشيخ المجنون يقتل ولده :

كان السلطان المؤيد فى شبابه يعرف باسم (شيخ
لمجنون) . . وهو تلميذ السلطان برقوق المشهور .

أقام مسجده فى القاهرة مكان السجن الذى سجن
فيه . وكان يعرف باسم سجن (شمايل) وقد سجنه
الملك الناصر فرج بن برقوق ، وذات ليلة دعا الله ان يخرج
من السجن ليقيم مكانه مسجدا ، ونفذ المؤيد دعاءه وبني
المسجد الذى تراه عند باب زويلة بعد ان حقق الله دعاءه .
أما قصته مع ولده فهى دراما لم تعرف عند شياطين
القلعة .

الرجال يقتلون الرجال .

النساء عندهن غيرة قاتلة . والرجال يرون فى النساء
انحرافا . وقد قتل السلطان جاريه أو زوجة .

كل شئ ممكن . الا أن يقتل الوالد ولده .
الأخ يقتل أخاه منذ عرفت قصة قابيل وهابيل .

لكن نوحا كان ينادى ولده من أعلى الجبل ليعود
إليه . . وكان يبكى حزنا لأنه أنقذ البشر والحيوان والطير
ولم ينقذ ولده .

قدم السلطان لولده (ابراهيم) السم فى الحلوى ،
وسبب ذلك ان ابراهيم كان شجاعا بطلا لا يمل من الحرب

والقتال . فمالت اليه القلوب وكان الملك المؤيد قد شاخ
واعتراه ضربان المفاصل وكان قد ثقل عن الحركة فكان
يحمل على أكتاف المماليك اذا نقل من مكان الى مكان .

وذاث يوم قال له القاضي ناصر الدين بن البازي
خطيب وامام جامعه :

ان العسكر يقصدون خلعتك من السلطنة ويولون
ولذك ابراهيم .

وفكر السلطان فيما يفعل . . ابنه يتولى السلطنة
ويصبح هو لاشيء . ودس له السم في الحلوى فمات الولد
الفارس المستحق للملك .

وحزن الناس على الشاب الفارس . وسارت جنازته
من القلعة الى جامع المؤيد ودفن هناك داخل القبة وسط
احتفال مهيب لايعرف سره الا السلطان الوالد وشيخ
الجامع .

ثم جاء يوم الجمعة . وحضر السلطان المؤيد الى
الجامع . وصلى الجمعة في مأتم ابنه الشاب الذي حزن
عليه الناس .

واعتلى الشيخ المنبر . وخطب خطبة الجمعة وقال
فيها :

ان العين تسمع ، والقلب يحزن ، ولا نقول الا مايرضى
ربنا . وانا بفراقك يا ابراهيم لمحزونون .

وانتهت الصلاة وقدم السلطان المؤيد الى امام مسجده
(سلطانية سكر) وضع فيها السم ومات القاضي ناصر الدين
كما مات ابراهيم بالسم . وأصيب السلطان بالجنون
والعته .

ثم ضعف ولزم الفراش ومات فى قلعة الجبل وهو
يرى شبح ولده الذى قتله بيده .

التاريخ طويل . . قلت لك منذ البداية انه ستة
قرون وتزيد .

استأذنك فى أن نعبره لنرى المجنون الأكبر والمجنون
الأصغر . . كلاهما فى قلبه شيطان ، كلاهما عنده مآذن
وقراءات قرآن وصحيح البخارى ومعه سيف غارق
فى الدماء .

يدخن الشيشة والمذبة تحت قلميه :

وقبل أن نتحدث عن الشيشة ومذبة القلعة أريد
أن أحدثك عن المجنون الأصغر الذى عاش فى القلعة مع
جده محمد على .

اسمه عباس . . وكان مديرا للغربية فى عهد جده .
و ذات يوم جاءه خبازه بخبز لم يعجبه فاستل سيفه وقتل
الخباز .

كان يعلق الفلاحين فى طنطا على الأشجار ويتفرج

عليهم وهو الذى بنى مسجد السيد أحمد البدوى • وهو
الذى زاد مولد السيد البدوى ثلاثة أيام وسهر فى المسجد
وعاش مع المتصوفة •

ولم يفعل محمد على شيئاً مع حفيده عباس أكثر من
اللوم • • محمد على بنى مسجداً فى القلعة • • وعباس
مجنوب لأحباب سيدى أحمد البدوى فى طنطا شخصيتان
متماثلتان •

يقول له محمد على خفف من القتل • • خفف من سفك
الدماء • ولكن المجنون الأصغر يعرف عن المجنون الأكبر
ماراه بعينه فهو يقلده •

المجنون الأصغر أغلق جميع مدارس مصر لأن حصانه
الأحمرانى نفق • ولم يستطع الأطباء البيطريون انقاذه •
فالغى أولاً مدرسة الطب البيطرى • ثم جرد الأطباء من
وظائفهم وألقاهم والبسهم الزعابيب • واستمر فى جنونه
فأغلق كل المدارس بسبب حصان نفق •

الشذوذ الجنسى للملك جعل غلماناً يقتلونهم وهو نائم
فى قصره فى (بنها العسل) ثم ألبسه الباشوات ثيابه
ونياشينه وأركبوه عربة حنطور عظيمة • وعلى رأسه
طربوشه الذى لبسه من بعده (على نياحه) وعاد الحديوى
الى القاهرة فى صورة الحى الميت وأعلن موته فى القلعة لا فى
قصر بنها • • وأطلقت المدافع مائة طلقة وطلقة واحدة •

الم أقل لك انها دراما تستحق الالتفات ؟

دع عنك كل هذا واقرا معى هذه القصة التى كتبها
شيخنا الجبرتنى :

فى يوم الخميس طاف الجاويش بالأسواق ، على صورة
المناداة بالمواكب العظيمة .

كان الجاويش يركب حمارا عاليا وأمامه مقدم بيده
عكاز وحوله عساكر ينادون على أمراء الممالك ، وطاف
المواكب على بيوت الأمراء وتركوا لهم أوراقا بالدعوة فى
باكر النهار الى القلعة ليركب الجميع فى أجمل زينة لتوديع
الأمير طوسون باشا قائد حملة الحجاز .

ثم أصبح يوم الجمعة سادس شهر صفر عام ١٢٢٦
وركب الأمراء وطلعوا الى القلعة بماليكهم وأتباعهم وجيادهم
فدخل الأمراء عند الباشا وصباحوا عليه وجلسوا معه ،
وشربوا القهوة وتضاحك معهم ثم بدا المواكب .

مر أولا مواكب دلالة ابراهيم اسمه (أزون على) ثم
سار خلفهم الوالى والمحتسب والأغا . والوجاقلية
والالداشات المصرية وجاء من بعدهم طوائف العسكر المشاة
والفرسان والبيكباشيات وأصحاب المناصب .

وكان (ابراهيم أغا) حارس القلعة ومعه سليمان بك
بواب القلعة يرتبان مرور المواكب .

وعند باب القلعة المسمى (باب المغرب) عند آخر
الممر المؤدى الى الشارع كان يقف (صالح قوج) أحد أعوان

محمد على من طائفة « الارنؤود » الذين نسميهم الارانطة
فلما انتهى مرور اصحاب المناصب اصدر امره باغلاق
الباب . عندما بدا امراء الممالك يتحركون بموكبهم الثقيل
من الساحة امام قصر الجوهرة .

كانوا فى ذلك اليوم قد أثقلوا خيولهم بالسروج
المذهبة وأثقلوا أجسادهم بالثياب الفاخرة لأنهم فى موكب
سلطانى عظيم .

وانطلق موكب الأمراء الممالك نحو الباب المغلق .
داخل السرداب .

يقول لنا الشيخ الجبرتى رحمه الله :

« وانحصروا بأجمعهم فى المضيق المنحدر بين الحجر
المقطوع فى أعلى باب الغرب . مسافة ما بين الباب الأعلى
الذى يتوصل منه الى رحبة سوق القلعة الى الباب
الأسفل » .

وكان (محمد على) قد أعد العساكر الذين أوقفوهم
على علاوى النقر الحجر فلما حصل الضرب من التحتانيين
أراد الأمراء الرجوع القهقري فلم يمكنهم ذلك لانتظام الحيل
فى مضيق النقر . وأخذهم ضرب البنادق من خلفهم أيضا ،
وعلم العساكر الواقفون بالأعلى المراد فضربوا فلما نظروا
ما حل بهم سقط فى أيديهم وارتبكوا ووصف الشيخ
الجبرتى ما حدث بعد ذلك فى المذبحة فحدثنا ان الذين

قطعوا رأس شاهين بك أسرعوا بها الى محمد علي وأخذوا
البقيش • كما حدثنا أن محمد علي جلس يتفرج على
المذبحة من بيت الحريم وقد هرب كثيرون الى بيت طوسون
باشا فقتلوهم • • وظلت المذبحة مستمرة الى الليل • •
يقول الجبرتي « الى ان مضى حصة من الليل في المشاعل
حتى امتلاء الحوش من القتلى » •

وخلال المذبحة حدث شيء رهيب في المدينة • فقد
هوجمت قصور الممالك ونهبت نهبا ذريعا • وكانوا اذا
قبضوا على يد امرأة لياخذوا منها السوار فلم يتمكنوا
من نزعها بسرعة قطعوا يد المرأة •

وأصبح يوم السبت والنهب والقتل والقبض مستمرا
في القاهرة •

وفي ضحى السبت ركب الباشا محمد علي ونزل من
القلعة وحوله امرأته الكبار بزينتهم وملابسهم الفاخرة
والجميع مشاه ليس فيهم راكب سواه • وهم محدقون به
وأمامه وخلفه عدة وافرة من عساكره والفرج والسرور
طافح من وجوههم •

ثم دخل محمد علي الى بيت الشيخ الشرقاوى وجلس
عنده ساعة لطيفة وكان عند الشيخ أميران هاريان • فقال
لمحمد علي :

— لا تفضح شيبتي يا ولدى واقبل شفاعتي واعظهما
الأمان •

وقال له محمد علي :

- شفاعتك مقبولة .. ارسلهما الى ولهما الأمان .
- وارسلهما الشيخ . فقتلا في ساحة القلعة .
- ان الشيطان لم يمت في القلعة . وظل يلعب لعبته حتى أصيب محمد علي بالجنون .
- هذا حديث طويل يحتاج الى صفحات وأنا أرويه لك في كلمات .
- قبل ان يهبط اسماعيل الحديوي من القلعة . كان يعيش مع الشيطان الساكن هناك شيطان السلطان .
- عندما أعلن وفاة (سعيد باشا) عمه في الاسكندرية ، أعلن (اسماعيل) الأفراح في القلعة وأطلق منها المدافع . وتولى سلطة الشيطان الذي يسكن القلعة .
- ثم أخذ معه الشيطان . وسار به في شارع محمد علي ، واخترق حي الحلمية حتى وصل الى قصر صغير لمملوك اسمه (عابدين بك) وأقام فيه مقر الملك الذي سقط بإرادة شعب مصر في ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٢ .
- أليست هذه الأحداث التي حدثت عنها تستحق أن يلتفت اليها كتاب القصة والرواية والمسرح .
- انها دراما عاشت في مصر ..
- آه لو التفت اليها كتاب مصر .. !! ..

فهرس

٣	• • • • •	مقلعة	-
١٥	• • •	الزار مسرح غنائي شعبي لم يتطور	-
٥٣	•	الشبهشبة من نصوص الأدب الشعبي المصري	-
٦٧	• • •	الرقى فى الأدب الشعبي المصري	-
٨٥	• • • • •	الشياطين فى قلعة الجبل	-

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٦/٥١٠٣

ISBN : ٩٧٧ ٢٠١ ١٧٣

● هذا الكتاب

يلقى الضوء على بعض المعتقدات القديمة التي تتصل بالجن والعفاريت ؛ وكيف انها بدأت مع قدماء المصريين ، ثم انتشرت في العالم من حولهم ، ويستعرض بعض نصوص الأدب الشعبي المصرى التي ترتبط بهذه المعتقدات مع تقديم دراسة لها ، لا كدعوة الى تصديق مضمونها ، ولكن لتصوير العناصر الفنية فيها بما يتلاءم مع الفكر الفنى لا الفكر العقلى .

3.209
205
5625

Bibliotheca Alexandrina



0678468

● الكتاب القادم

طه حسين في الضحى من شبابه
١٩٠٨ - ١٩١٣

عبد العليم

١٠ قروش